

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparistiky

Bakalářská práce

Anna Lazorová

Motivy dítěte, dětství a s nimi spojených jevů v prózách Jáchyma Topola

Motives of a child, childhood and associated elements in Jáchym Topol's prose

Praha 2018

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Poděkování

Velice děkuji prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., za ochotu, cenné připomínky a podněty při vedení této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 7. května 2018

.....
Anna Lazorová

Abstrakt

Práce se zabývá analýzou dětských postav v prozaických dílech Jáchyma Topola. Nejprve jsou s ohledem na chronologické uspořádání popsány dětské postavy a jejich osud v jednotlivých románech. Práce se zaměřuje především na tři prózy, v nichž je postava dítěte použita nejvýrazněji, a navíc se vždy jedná o postavy bratrů. Jedná se o *Noční práci*, *Kloktat dehet* a *Citlivého člověka*. Po jednotlivých popisech následuje srovnání těchto postav. Kromě postav samotných se práce zabývá i pojetím dětství v Topolových textech, dále analyzuje vztah dětí s rodiči a samotné postavy matky a otce v jednotlivých románech. V poslední části tematizuje motivy těhotenství, porodu a potratu.

Klíčová slova: Jáchym Topol, próza, dětství, dítě, rodiče, těhotenství, porod, potrat

Abstract

The main aim of the thesis is to analyze child characters in Jáchym Topol's prose. Firstly, the child characters and their destiny are described in each novel. The thesis is mainly concentrated on more detailed interpretation in three novels where the child characters are used the most significantly. After that, their comparison follows. Apart from the child characters, the thesis also shows the concept of a childhood in Topol's novels. Furthermore, it analyzes the relationship between the children and their parents, it is also concerned in characters of a mother and a father in each novel. The thesis reflects motives of a pregnancy, a birth and an abortion as well.

Key Words: Jáchym Topol, prose, childhood, child, parents, pregnancy, birth, abortion

Obsah

Úvod.....	1
1. Jáchym Topol – dětství a dílo	3
2. Dětský hrdina.....	5
2.1 Anděl.....	5
2.2 Noční práce	5
2.3 Kloklat dehet	8
2.4 Chladnou zemí	15
2.5 Citlivý člověk	15
3. Srovnání postav bratrů	23
3.1 Mladší bratři	23
3.2 Starší bratři	24
4. Pojetí dětství v Topolových prózách	27
5. Rodiče	30
5.1 Matka.....	30
5.2 Otec	32
6. Související motivy	36
6.1 Těhotenství.....	36
6.2 Porod	37
6.3 Potrat	37
Závěr	39
Bibliografie	41

Úvod

Tématem naší práce bude analýza dětských postav v prózách Jáchyma Topola. Nejprve popíšeme dětské postavy v jednotlivých románech, pokud se v něm nacházejí. V této části budeme postupovat chronologicky podle data vydání. Zvláště se zaměříme na popis tří románů, v nichž jsou dětské postavy hlavní nebo jedny z hlavních a jsou pro děj velice důležité. Bude se jednat o romány *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*. Rovněž se při popisu těchto románů pozastavíme nad bratrským vztahem, který mezi sebou dětské postavy mají. Po provedení jednotlivých analýz mezi sebou srovnáme vždy starší a mladší z bratrů. Kromě postav nás bude zajímat i pojetí dětství v Topolových knihách. Budeme si všimnout podobností v osudech dětí a faktu, že nikdo z nich vlastně typické dětství neprožívá a tím se rychleji přibližují světu dospělých. Abychom dostali úplný obraz postav dětí, bude pro nás důležité zabývat se také vztahem s jejich rodiči, popíšeme obecně úlohu rodičů v knihách a poté se zaměříme na jednotlivé postavy matek a otců, které mají mnoho společného. Jako poslední nás bude zajímat užití motivů souvisejících s dítětem, konkrétně těhotenství, porodu a potratu v románech.

Odborná literatura se problematikou dítěte a dětství v Topolových prózách dosud příliš nezabývala. Především zatím chybí interpretace a odborná literatura k Topolovu poslednímu románu *Citlivý člověk*, který do románového světa dětských postav přináší nové světlo a další sourozence spojené podobným osudem. Erik Gilk analyzuje román *Kloktat dehet* v knize *V souřadnicích mnohosti*. Jelikož jsou dětské postavy, především Ilja, pro děj velice nosné, logicky se jimi velkou měrou zabývá. Andrea Králíková píše v knize *Autorské tváře v knižních zrcadlech* o všech Topolových románech (kromě *Citlivého člověka*), dětskými postavami se zabývá v knihách *Noční práce* a *Kloktat dehet*. Několik přínosných postřehů týkajících se dětských postav jsme našli v knize studií o díle Jáchyma Topola *Otevřený rány*, kterou uspořádal Ivo Říha.

O Topolových textech bylo napsáno i mnoho diplomových prací. Alena Tůmová se zabývala pouze *Sestrou*, Vojtěch Vytiska *Sestrou* a *Výletem k nádražní hale*. Především *Sestře* je věnovaná také práce Radima Pechy *Motiv outsiderství v tvorbě Jáchyma Topola*, který komparuje *Sestru* s *Andělem*. Hana Záveská se soustředila na prostředí románů a zkoumala odraz prostředí, ve kterém se autor pohyboval, do Topolových knih; zároveň se zabývala posunem děje z města na venkov. Dvě práce se věnují Topolovým dílům komplexně, a to *Proměny románové tvorby Jáchyma Topola* od Petra Lukeše a *Jáchym Topol a jeho dílo. Základní mapování možných vztahných bodů* od Kateřiny Lundákové, která nejprve analyzuje všechny texty a poté se zaměřuje na pojetí *Sestry* jako inspirační nádoby pro ostatní prózy. Pro

nás byla nejpřínosnější poslední jmenovaná práce, především díky přehledně a souhrnně zpracovanému tématu. Nenašli jsme ovšem žádnou práci, která by se zabývala srovnáním dětských postav nebo jejich hlubší analýzou. Rovněž ještě nikdo nepsal o problematice rodičovství a motivů porodu, potratu a těhotenství.

Dítě jako důležitá nebo hlavní postava je specifická kategorie, protože díky dětskému vnímání vnáší nový pohled do románového světa, který by byl běžně podán z perspektivy dospělého. Využití dítěte jako postavy zatím není v české literatuře souhrnně zmapováno. Zároveň je také v literatuře pro dospělé málo děl, kde by se výrazným způsobem pracovalo s dětskou postavou. Dětské postavy tedy nemají stabilní rysy, jejich užití je specifické u každého autora. Obecně lze říci jen to, že u každého takového díla bezpochyby vzniká opozice dvou světů – dětí a dospělých – a záleží, jak se do sebe začleňují. Jáchym Topol si k postavě dítěte ve svém díle nejprve hledá cestu. Po *Sestře*, kde se objevují jen náznaky dětských motivů, přes *Anděla*, v němž vidíme první pokus pracovat s dětskou postavou u Nadi, se naplno pustil do rozvíjení dětské perspektivy v *Noční práci*. Kromě knihy *Chladnou zemí*, v níž odbočuje od dětské tematiky, můžeme v jeho prózách sledovat vývoj dětské postavy. *Kloktat dehet*, kdy je sám Ilja hlavním hrdinou knihy, je vystupňovaná práce s dětským hrdinou po *Noční práci*. *Citlivý člověk* se pak opět vrací spíše ke způsobu vyprávění v díle *Noční práce*, kdy se v knize střídá perspektiva dětí v příslušných pasážích s částmi věnovanými pouze dospělým a jejich pohledu na svět. Zajímavé však je, že i dospělí v těchto dvou knihách, především v *Citlivém člověku* v pasážích o obyvatelích Městečka, někdy evokují svět dětí (například kvůli častému dětinskému chování). Dále se zde objevuje dosavadní nevyrovnání se s rodiči, kdy cítíme jejich určitou deprivaci. Dětsky pak působí také jejich zdrobnělá jména.

1. Jáchym Topol – dětství a dílo

Jáchym Topol se narodil roku 1962 v Praze, velkou část dětství však prožil na venkově u řeky Sázavy, což mu zůstalo inspirací napříč jeho dílem. Jak sám přiznává v knize rozhovorů *Nemůžu se zastavit*, určité scény a zážitky z Posázaví promítl i do svých knih. Mezi svými zážitky z dětství zmiňuje například drsné hry s venkovskými kluky, kdy se jim jako malí Pražáci museli společně se svým bratrem Filipem Topolem¹ vyrovnat. Souboj venkova a města můžeme poprvé spatřit v románu *Noční práce*. Do tohoto díla také Topol například přenesl svou vzpomínku, která jako kluci museli být schovaní v kukuřičném poli a hlídkovat, zatímco ti starší, chránění kukuřičnými klasy trávili čas s děvčaty, o čemž také mluví v již zmiňované knize rozhovorů (Weiss 2000: 9). Vzpomínka na hraní v řece, kde si museli dávat pozor na nebezpečné hromady naplavených odpadků či železa, se zase promítla do románu *Kloktat dehet*. Silný zážitek ze smrti svého psa přenesl do prózy *Anděl*: „V knížce *Anděl* je scéna, kdy v tramvaji holce umírá pes v náručí. Tak to je ono.“ (Weiss 2000: 11) Kromě jednotlivých motivů a scén vychází z jeho zážitků i celý děj knihy. Mluvíme o *Noční práci*, kdy Topol jako šestiletý zažil na venkově sovětskou okupaci.

Topolův prozaický debut, román *Sestra*², vyšel v roce 1994. Následovala krátká próza *Anděl* (1995), kde je v celém díle jen jedna dětská postava (či na pomezí dětství a dospívání) a tou je Naďa. V roce 2001 vyšel román *Noční práce*, který započal sérii knih, v nichž jsou hlavními postavami děti, navíc s opakujícím se modelem postav: starší a mladší postižený bratr. Následující próza z roku 2005, *Kloktat dehet*, se tohoto modelu rovněž drží, navíc obě knihy tematizují podobné historické období. O čtyři roky později vyšel román *Chladnou zemí*, který od dětských postav upouští. K postavám bratrů se Topol znovu vrátil ve svém zatím posledním románu, který vyšel v roce 2017, s názvem *Citlivý člověk*. Nedá se říci, že by se jednalo o hlavní postavy, jelikož ostatní postavy jsou zde zastoupeny téměř rovným dílem, ale opět zde máme postavu staršího bratra, který se stará o mladšího, určitým způsobem postiženého bratra.

Především díky postavám dvou bratrů se nám nabízí otázka, nakolik můžeme číst Topolovy romány, které pracují s dětskými hrdiny jako autobiografické. Tato možnost interpretace jeho

¹ Filip Topol se narodil roku 1965, byl tedy o tři roky mladší než Jáchym, a zemřel v roce 2013. S Jáchymem spolupracovali na několika projektech, Jáchym psal například texty pro Filipovu hudební skupinu Psi vojáci.

² V *Sestře* se příliš o motivech dítěte mluvit nedá. Na začátku vyprávěč krátce vzpomíná spíše na své mládí než přímo na dětství. Jedná se hlavně o vzpomínky na první sexuální zkušenosti, které prožil s Malou Bílou Psicí. Podrobnější popis vytyčených motivů tedy začneme až knihou *Anděl*.

děl se samozřejmě nabízí napříč jeho knihami, počínaje hlavním hrdinou Potokem v *Sestře*, my však tuto otázku zúžíme pouze na možnost promítnutí vlastního dětství do svých knih. Vzhledem k postavám bratrů se nabízí myšlenka, že Jáchym Topol píše o sobě a svém bratru Filipovi. Především tuto možnost nabízí *Noční práce*, kdy navíc spojuje zážitky z dětství a prožitou okupaci na venkově, jak o nich sám mluví ve zmiňované knize rozhovorů. Zajisté své vzpomínky využívá jako výchozí inspirační nádobu, nemůžeme se však spoléhat čistě jen na autobiografické čtení, vyvozovat z knih vztah s jeho bratrem nebo je číst jako vyrovnání se s vlastním dětstvím či sourozencem. Topolovo využití vlastních zážitků je spíše autorská hra, již hraje se čtenářem, který nemá možnost rozlišit co je a co není autobiografický rys. Stejně jako celé dílo nechce být sníženo na dokumentaristické romány jeho života, nemůžeme tak brát ani knihy o dětských hrdinech. Určitou míru autobiografičnosti však dětským postavám zajisté upřít nemůžeme.

V následujících kapitolách nás budou zajímat prózy, které dětské postavy a motiv dětství nějak tematizují, podrobněji se tedy budeme zabývat především romány *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*. Krátce se zastavíme i u dalších próz, pokud se v nich objeví výraznější zmínka o dětství hlavních postav (*Anděl*, *Chladnou zemi*) či vedlejší dětská postava (*Anděl*). Zároveň nás budou zajímat i motivy a jevy s dítětem související, především problematika rodičovství, vztah dětí k matce a otci, na druhou stranu vztah rodičů k dětem a také samotné postavy matek a otců, dále motiv těhotenství, potratu a porodu. Jednotlivá díla po sobě budou následovat chronologicky podle roku vydání. Po podrobnějším popisu v jednotlivých prózách bude následovat jejich srovnání.

2. Dětský hrdina

2.1 Anděl

Hlavní postava knihy *Anděl*, Jatek, je dospělý, o jeho dětství nevíme téměř nic, sám hrdina si ho nepamatuje: „Dětství zapomněl, mládí proflákal během instinktivního útěku před policajty, nějak už to svý mládí prožil a vyměnil za to, čím byl teď.“ (Topol 1995: 20) O jeho vztahu s rodiči si však můžeme i z krátkého prostoru vyprávění udělat určitou představu: „S rodinou, kterou tehdy dychtivě sledoval z kolébky, s rodinou typu otec, matka, dítě – on, byl ámen dřív, než bys třikrát vykřikl: šizuňk.“ (Topol 1995: 20) Jatek je s rodiči v kontaktu jen kvůli penězům, zavolá jim, jen když potřebuje poslat další obnos. V jednu chvíli však rodiče přívod peněz zarazí, z čehož Jatek usuzuje, že jim nezáleží na tom, jestli je živý, nebo mrtvý.

Postava, která by se mohla počítat jako dětská, je dívka Nad'a. V knize není přesně řečeno, kolik je jí let. Nad'a je sirotek, žije s obchodníkem Machatou a jeho ženou. Dozvídáme se útržky z Nadina dětství a nynějšího života. Musí čelit sexuálnímu obtěžování, bití a dalším ústrkům ze strany Machaty a jeho ženy. Jak uvidíme i v dalších prózách, některé postavy dětí jsou určitým způsobem postižené, to platí i o Nadě. Nad'a nemluví a neroste, což se podle Jateka ještě zhoršilo po smrti jejího psa Muka: „Jenže Nad'a... ta holka Jateka nějak děsila. Někdy je pozorovala při práci. Stála a koukala. Od té doby, co neměla psíka, jako by se ještě zmenšila. Jako by se sama stávala nějakým malým zvířetem. Nereagovala ani na občasný Jatekovy humory.“ (Topol 1995: 102) Nad'a nemá příliš šťastný život a nečeká ji ani šťastný konec, labilní Machata ji zavraždí a nechá shořet ve vaně. Nad'a však už dopředu tuší, co se stane, na ulici má vidiny báby, která ji vychovávala, již nemá strach, dokonce je šťastná: „Šla a věděla, co se stane. A nebála se. Smála se. Smála se v sobě. A těšila se na bábu. Těšila se taky na Muka, těšila se moc.“ (Topol 1995: 128)

Nad'a je jedna z mála dívčích postav, další uvidíme pouze v *Noční práci* a *Kloktat dehet*. Její osud není šťastný, lidé v jejím nejbližším okolí s ní nezachází správně, ona si však přesto dokáže najít spokojené chvíle, především se svým psem Mukem. Jeho jméno připomíná její handicap. Právě s něhou tváří si rozumí mnohem více než s lidmi.

2.2 Noční práce

Noční práce přichází po autorově delší odmlce po *Sestře* a *Andělovi*. Podle recenzí se v knize ukazuje jiný Topol než u zmíněných dvou předchozích knih. (Králíková 2015: 76) Výrazná změna nastala v prostoru, do kterého je děj zasazen, a ve vyprávěcí perspektivě. Dění fikčního

světa je poprvé nahlíženo z pohledu dítěte, převážná část knihy se navíc neodehrává ve městě, ale na vesnici. Nově se zde tedy střetává křehký klukovský svět s těžce uchopitelným světem dospělých. Díky dětské naivní perspektivě jsou specifickým způsobem podávány historické události, jelikož si děti často neuvědomují, co se kolem nich ve skutečnosti děje a čtenář tak musí pracovat jen s náznaky a neúplnými informacemi. *Noční práce* je vyprávěna v er-formě tzv. heterodiegetickým vypravěčem (Kubíček 2007: 80), který je vševědoucí, často nahlíží do nejniternějšího podvědomí a čtenář tak ví, co se odehrává v mysli všech postav. Hlavní vyprávění je často narušováno dějovými odbočkami, retrospektivními vzpomínkami nebo střídáním perspektiv jednotlivých postav. Vyprávěcí postup navíc využívá pouhých náznaků událostí, nedorečenosti a utváří tak fragmentární výpovědi. U některých částí příběhu si poté čtenář nemůže být jistý, jak se staly doopravdy, například problematika otcovství u Zuzy, o čemž budeme mluvit v příslušné kapitole.

Bratři Ondra a Kamil jsou otcem posláni na venkov, protože v Praze nastala nebezpečná situace z důvodu vpádu vojsk Varšavské smlouvy. Navíc je má venkov uchránit před přílišnou pozorností tajné policie, kterou na sebe otec přivolává svou vědeckou činností. Ve vesnici je zanechá samotné na silnici, kam si pro ně po chvíli přijede strýc Polka a vezme je do chalupy, kde bydlel i jejich děda, který nedávno zemřel. Chlapci přijíždějí v den jeho pohřbu. Starší Ondra je zklamaný, že v dědově chalupě není máma, jelikož si byl jistý, že tam bude čekat. Poté vzpomíná na život s matkou a čtenáři se osvětluje jeho dětství a zázemí, ze kterého pochází. Dozvídáme se, že matka je alkoholička, dny se tedy dělí na části, kdy je opilá a kdy střízlivá. Ve chvílích střízlivosti prožívají Ondra i Malej³ štěstí, máma si hraje s Malým, převléká ho do dívčích šatů a Malému se to, k Ondrově nelibosti, líbí. Ve chvílích matčiny opilosti se však z Ondry stává hlava rodiny a musí se postarat o matku i o Malého. Oba dva chodí po bytě, snaží se najít ukryté lahve s alkoholem a vylít je. Ondra vzpomíná na výlet, kdy je matka vzala do ZOO, v ten den komunisté oslavují První máj. Ondra si dobře uvědomuje, že celý výlet je svým způsobem falešný, na okolní lidi sice mohou působit jako šťastná rodina, ale za zavřenými dveřmi se vše změní. Malej naproti tomu nic takového nevnímá a užívá si chvíle s mámou. Matka rozmrzelost Ondry vycítí, kárá ho a obhazuje své pocity bez alkoholu: „Ondro! Jsme na výletě. Já se strašně snažím, tak se taky snaž. Starej se o mladšího bratra. Kdybys věděl, mně je, jako by mě v hlavě píchal hřebík.“ (Topol 2001: 49) Příkaz ke starání se o Malého je naprosto zbytečný, jelikož Ondra se o něj stará i bez napomenutí, to si však matka ve své

³ Celý román je mladší bratr nazýván „Malej“, až ke konci se dozvídáme jeho pravé jméno – Kamil.

alkoholové zaslepenosti neuvědomuje. Výlet skončí jako vždy, máma najde stánek s občerstvením a pitím a domů se vrací s dětmi opilá.

Ondra je tedy odjakživa zvyklý se o mladšího bratra starat. Malý v Ondrovi nachází svou jistotu, rád Ondru drží za ruku, neboť může fyzicky cítit jeho blízkost, bojí se o bratrovu nepřítomnost a potřebuje ujištění jeho ochrany: „Ale co když tam nebudeš? namítal Malej. Ale budu, řekl Ondra.“ (Topol 2001: 10) Potřeba Malýho mít nějakou asistenci se ještě zvýší po dopravní nehodě, kdy kvůli matčině nedbalosti vyběhne z domu na ulici a srazí ho auto. Poté nemůže chodit, i když se o to v knize na několika místech pokouší. Naplňuje se tedy první případ opakujícího se modelu postav starší a mladší postižený bratr, který vyžaduje péči staršího. Postava Malýho navíc naznačuje i jistou psychickou citlivost, jelikož se rád převléká do dívčího oblečení. V době, kdy byla matka kvůli alkoholu a neschopnosti postarat se o děti zavřená v ústavu a Malej byl v nemocnici po nehodě, byl Ondra v bytě sám. Z rozhovoru s jeho otcem je patrné, že ani on s Ondrou příliš nepobýval. „Pověz mi, tenhle život bez matky i bratra, přináší ti něco pozitivního? Ondra řekl, že je rád, že má v bytě dost místa.“ (Topol 2001: 17) Ondra je tedy v určitém období dost osamělý, ačkoli sám říká, že mu to nevadí. To však tak docela není pravda, jelikož v době osamoceního bloumání po bytě čichá k bratrovým hračkám a oblečení. Sice se často hádají, ale jinak je spojuje velmi silné pouto. Na vesnici se pak snaží více sblížit s vesnickými kluky, snaží se být součástí party a mít přátele. Objevuje se zde snaha působit silně na povrchu, i když je hoch uvnitř citlivý a zranitelný, která se bude u starších bratrů objevovat rovněž v románech *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*.

Ondra s Malým na vesnici k dědečkovi a strýcovi jezdili pravidelně, vesnické děti tedy znají. Ondra vzpomíná na hry s kluky a na první milostné zkušenosti s dívkou Zuzou, kdy nejdřív jen s ostatními mladšími hochy mohli sedět v poli a věděli, co ti starší kousek dál s jinou dívkou dělají. Dále se dozvídáme o klučích rvačkách, a především o jakési zkoušce odvahy, kterou kluci berou jako rituál zasvěcení. Ondra musí plnit různé úkoly, aby ho kluci přibrali do skupiny jako sobě rovného, což zahrnuje například i strávení noci v márnici. Po úspěšně složené zkoušce je přijat do klukovské party a smí navštěvovat jejich tajné místo na schůzky, bunkr z minulé války. Vesniční kluci se dělí na starší a mladší, právě splněním zkoušky se Ondra může oficiálně stát klukem starším. Postupně tak opouští blažený svět dětské fantazie a přechází do fáze dospívání. Podobné rozdělení uvidíme také v *Kloktat dehet*, v domově jsou kluci rozdělení na tzv. „dlouhokošiláče“ a „trenýrkáře“. Znamení vyspělosti zde představuje počátek nošení kalhot, kdy již přestává být vhodná jejich absence. V obou knihách tedy máme striktní hranici, kdy se hoši mohou řadit k malým dětem a kdy k těm dospívajícím.

Zajímavá je tajemná postava holčičky Eluzíny. O ní se nejprve dozvídáme v souvislosti s matkou. Máma často chodí do pokoje Eluzíny a dívá se na její kresbu, na které má slamák. Právě pomocí slamáku je k ní v díle ještě několikrát odkazováno. Její obraz a osud postupně poznáváme v průběhu, není však jasné, zda matka Eluzínu porodila, proč o ni poté přišla, zda se utopila, nebo odešla atd. Je to způsobeno tím, že o Eluzíně vypráví mnoho postav, které se postupně osočují, že neříkají pravdu. Nevíme tedy, kdo v tomto případě platí za spolehlivého vypravěče. Nabízí se však interpretace, že matčiny problémy s alkoholem pramení právě z dřívější tragédie s dítětem. Ráda také strojí Malýho do holčičích šatů, mohl by to být pro ni způsob, jak si připomínat svoji dceru. V jedné ze scén na konci knihy přicházejí Ondra s Malým ke skupině dětí v lese, které hlídá jeptiška nazvaná „sestra Eluza“. Je možné, že se tajemná Eluzína zachránila a nyní se sama stará o opuštěné děti.

Zdá se, že na konci knihy se otec konečně pro kluky vrací a chce s nimi emigrovat. Ondrovi se však postupně zdá na otci něco zvláštního, až si je jistý, že to jeho otec není. Vojáci pak neznámého muže zastřelí a oba kluci se odkutálí pod most do bezpečí a pak spolu utíkají pryč, až narazí na skupinu sestry Eluzy. Celý konec je ponořen do apokalyptické scény, kdy je vše zakryté bahnem a čtenářovi zůstává skrytý další osud otce i obou bratrů.

2.3 Kloktat dehet

Další Topolův román *Kloktat dehet* vyšel čtyři roky po *Noční práci*. Navzdory celkem dlouhé pauze jsou obě díla velmi provázaná. Autor zde opět děj situuje na vesnici a ponechává dětskou perspektivu, kromě toho znovu tematizuje silný bratrský vztah a absenci otce. *Kloktat dehet* je však na rozdíl od předchozího díla vyprávěn ich-formou, tzv. homodiegetickým vyprávěním (Kubíček 2007: 80), kdy je vypravěč zároveň i hlavní postava. Události jsou nahlíženy z pohledu Ilji, čtenář zná pouze jeho vidění světa, myšlení ostatních postav je nám skryto. Díky omezenému pohledu a Iljovým často svérázným názorům získává kniha úplně jiný rozměr, než kdyby byla vyprávěna stejným způsobem jako *Noční práce*. Takto se může čtenář do hrdiny lépe vcítit a přistoupit na jeho vidění světa. Kritika tento román hodnotila obdobně jako ten předchozí, recenzenti se shodli na tom, že *Kloktat dehet* je jakési temné pokračování *Noční práce*. (Králíková 2015: 78)

V románu *Kloktat dehet* opět sledujeme osudy dětského hrdiny jako hlavní postavy, který má mladšího bratra. Starší z bratrů se jmenuje Ilja, jméno dostal podle toho, že jako malý stále říkal „já“. Se svým bratrem, kterému všichni říkají Vopičák, bydlí v sirotčinci pro problémové chlapce, který řídí řádové sestry: „[...] sestry Dolores, Eulálie, Zdislava, Leontýna,

Emiliána i Albrechta nás učili, že jsme dítka boží. Nebylo to tak a sestry na své lži doplatily. Nebyli jsme dítka boží, byli jsme svoloč, parchanti, psychopati, synové kurev a cizinců.“ (Topol 2005: 9) Všechny postavy dětí z románu *Kloktat dehet* jsou na okraji společnosti. Obyvatelé vesnice dávají často najevo, že jimi opovrhují, ať už z důvodu jejich národnosti nebo jejich v určitých situacích chybějícího slušného chování „Tak aby bylo mezi námi jasno! Jste ti nejzanedbanější hoši v celém Československu. Rozuměno? Jste synové syfilitiků, alkoholiků a vrahů, kurev a cizinců. A navíc jste zničení tmářskou výchovou. Ale to vše se změní.“ (Topol 2005: 59)

Mladší bratr je postižený, v tomto případě v mnohem větší míře než v *Noční práci*. Vopičák nemluví, jen vydává zvuky a je psychicky a pravděpodobně i fyzicky handicapovaný. Ilja se o něho většinu času stará, utírá ho a omývá od jeho vlastních tělních tekutin. Na jednu stranu se o Vopičáka Ilja opravdu poctivě stará, na druhou stranu se mu to celkem hodí, jelikož kvůli tomu často nemusí na vyučování sester a může být s dívkou Hankou, která se mu líbí a která mu pomáhá se o Vopičáka starat. Zde se poprvé setkáme s Iljovou vypočítavostí, o které se více zmíníme níže. Protože Vopičák nerozumí, Ilja na něho mluví například takto: „Dělal jsem na Vopičáka: íá, íá, říkal mu: Mluv, mluv, ty ksichte, ty zjebe! takhle jsem na něj mluvil, jemu to bylo jedno.“ (Topol 2005: 18) Po násilném odvedení sester z Domova nastane v domě chaos a nekontrolovatelné chování dětí, zvláště mladších, tzv. dlouhokošiláčů. Několik dětí dá Vopičáka do pračky, ze které ho zakrváceného a potřísněného jeho zvratky a výkaly zachrání Ilja. Takto zuboženého ho nese chodbou, ale vůbec mu Vopičákův stav nevadí. Protože ale mladší bratr prožil šok, vzpírá se, kopne Ilju, ve zmatku chvíle propadne oknem a tento pád ho zabije. Ilja je smrtí vnitřně zdrcený, ale zároveň nedává navenek najevo žádné emoce. Při pohřbu Vopičáka ve sklepe se poprvé opije, což může symbolizovat jeho počínající chuť stát se dospělým, jelikož svůj žal řešil právě jako často dospělí – pitím alkoholu. Vopičák je poté v příběhu zmíněn ještě několikrát. Ilja má na jednu stranu strach, že někdo objeví, co je pohřbené dole ve sklepe, na druhou stranu ho touží dostat ze sklepa pryč a odvézt ho do jiné, krásné země. Několikrát si slibuje, že se pro bratra vrátí a bude jim oběma lépe.

Další celkem výraznou dětskou postavou je kluk Margaš, kterého přivede do domova nový velitel Vyžlata po vyhnání sester. Všichni na první pohled vidí jeho neuvěřitelnou fyzickou podobu s Iljou a okamžitě tak vyvstávají otázky původu a jejich možné příbuznosti. Při jednom rozhovoru Margaš Iljovi říká, že ho viděl ve svém snu a Iljův úkol je zabít velitele Vyžlatu. Ilja o tomto úkolu poté často přemýšlí, v určitých chvílích, kdy je například ve vzteku, vážně uvažuje, že Margašovo přání splní: „A já taky dostal vztek, měl jsem v sobě teď proti veliteli

Vyžlatovi nenávist, protože proč má Šklíba osamocenej a hluchej bloudit sněhama a lesama kvůli sestrám? Proč tu není s náma jako vždycky? Proč tohle všechno je? Kvůli veliteli Vyžlatovi! A napadlo mě, jestli Margaš řekne: Teď!, tak udělám to, co už stejně viděl ve snu. Ale jak? dupal jsem. Jak velitele zabiju?“ (Topol 2005: 106) Zlom v Iljovi nastane ve chvíli, kdy se dozví, že Vyžlata nechal z Domova odvézt všechny „dlouhokošiláče“, tedy mladší kluky. Jde do Domova připraven splnit Margašův rozkaz, když se stane přímým pozorovatelem ještě horší situace. Je svědkem toho, jak Vyžlata sexuálně zneužívá Margaše. Následuje naturalisticky popsaná scéna, během které Ilja zabodne Vyžlatu: „Mluvim, abych je neslyšel, říkám samý sestrama zakázaný sprostý slova, strhnu z kuchyňáku ochranný lejtstro a švihnu jím proti břichu, co letí dolu, břicho se nabodne na nůž, cejtim horkost břicha na ruce... břicho se zas vzepne, svlíkne se z nože a teď řveme všichni tři, protože břicho zas letí na kuchyňák, co držím, krev mi cákne do očí, pak se Vyžlata sesune a probodne si o nůž taky bok... a je to.“ (Topol 2005: 124) Ilja ani na vteřinu nezaváhal a chladnokrevně jednal. Poté se mezi chlapci vytvoří pouto, které je znázorněno v podobě přenesení a pohřbívání velitele do sklepa. Ilja si myslí, že spolu teď po tom všem budou moci odejít a dostanou se i s Vopičákem do slibované, krásné Margašovy země. Margaš ho však odbyde s tím, že tak to v jeho snu nebylo a Ilja musí jít sám, což Ilju hluboce raní: „Jdu sklepem a říkám si, že kdyby mě sek, tak je to stejný. Jdu sklepem a nevidím ani žádný stíny, protože svíčky si tam Margaš nechal, aby viděl.“ (Topol 2005: 130)

Ilja se s Margašem opět setká na konci knihy, když s tanky dorazí do Siremi a k Domovu. Margaš má pro něj znovu úkol: zabít kapitána Jegorova. Opětovný Margašův důvod, že to tak viděl ve snu Iljovi stačí a rozhodne se podruhé pro Margaše zabíjet. Je připraven se zbrání, jeho odhodlání se ovšem zlomí v momentě, kdy znovu vidí kapitánovu náklonnost, která se navíc podobá scéně z legendy o vojácích, kterou jim vyprávěl velitel Vyžlata: „Kapitán stojí nepohnutě, klouzne očima po vlčí kůži, kterou svírám, a rty mu zvlíná drobný úsměv... Raduje se, že mě našel! [...] kapitán se ke mně pohne, nic nedbá na černou pistoli, kterou mu nabízím, můj kapitán mě krátce objal a přitiskl k sobě... je to jak chvíle, kdy legenda o Fedotkinovi a jeho chlapci ožila, a kapitán Jegorov mě objal na hořícím tanku... Nedokážu zmáčknout spoušť.“ (Topol 2005: 261) V této ukázce lze vidět Iljovu nerozhodnost a v některých chvílích slabou vůli. Zajímavé totiž je, že jindy je silný a nezlomný, stačí však, aby mu někdo ukázal svou přízeň, slíbil mu lepší budoucnost a Ilja splní jeho přání nebo ho bezmezně následuje. Takto byl nejprve přesvědčen vykonat Margašovo přání, ale hned se ho vzdal pro kapitánovu přízeň.

O Iljovi téměř nic nevíme, mnoho důležitých informací neví ani sám Ilja. Nevíme, kolik je mu let, ani jaké je národnosti. S rozklíčováním otázky, kolik je v knize Iljovi vlastně let, nám nepomáhá autorovo specifické pojetí času v knize. Stejně jako v *Noční práci*, i zde Topolovi slouží reálné události dějin, například vpád ruských tanků roku 1968. Podle vyhnání sester z Domova by se měl začátek románu odehrávat na konci čtyřicátých let, Iljovi by tedy mělo být v době putování s tankem o dvacet let více. Zdá se však, že jeho postava vůbec nezestárla, rozhodně ne o dvě desetiletí. (Gilk 2014: 495) To dokazuje autorovo alternativní pojetí času a zahrávání si s reálnými událostmi ve fikčním světě.

Sám Ilja je ze sebe často zmatený. Představu o jeho postavě si uděláme především z jeho činů, chování a emocí. Asi jako každé dítě, které se blíží k hranici dospívání, se jeho emoce často mění a dosahují opačných poloh. Někdy jím cloumá vztek, v jehož důsledku ze msty rozbije všechny vejce nebo namočí do sklenic jiného velitele Domova, pana Cimbury. Na druhou stranu jsou u něho často patrné pocity apatie a rezignace na vše, co se kolem něho děje: „Pak mě zavřou do chlívků, kde není prase a nic, jenom vedro a prasečí smrad, a tam jsem pěknou dobu a je mi to jedno.“ (Topol 2005: 119) Často se ovšem zdá, že svou apatii jen předstírá, aby se obrnil před okolním světem a působil silně, ve skutečnosti však může být vnitřně raněn, jako v následující ukázce, kdy zažívá pocit štěstí, který je záhy vyvrácen: „Mám radost, protože jsem myslel, že mi utekli na Skalku, že mě totiž do doupy nechtěj. Přijde ke mně Martin a říká: Ahoj, voni tě nechtěj, a já mu řeknu: Já vim, mně to je ale jedno, a Martin řekne: Kecáš! Není! a já mu řeknu: Ha ha... je!“ (Topol 2005: 122) Jak jsme popsali výše, Iljovi nedělalo žádný problém zabít velitele Vyžlatu. Poté se v něm tato chladnokrevnost dál začíná projevovat. Začíná si také uvědomovat svou moc a sílu a že je konec ústrkům ze strany dospělých: „Já seknutou ruku zvednu k puse a kousnu do ní, rychle a vztekle, jako vlk, a najednou vim, že už nikdy nikdo na mě nesmí rvát, nikdo mě nesmí seknout, říct mi ty hovado nebo ty dobytku, nikdo mě nesmí tahat za ucho, nebo mě praštit, nebo mi říct ty hajzle malej nebo ty zmrde, protože já ho můžu zabít ne puškou nebo rukou nebo nožem, ale prostě jen tak.“ (Topol 2005: 133) Toto uvědomění přichází na konci první části ze dvou, na které je kniha rozdělená. Na úplném konci první části vesnici bombardují ruské tanky, Ilja se rozhodne přidat se k nepřátelům a být tak v bezpečí, protože cítí, že se přidává na stranu těch silnějších: „Kolem šlehají výstřely, pořád je slyšet křik, ale muj tatínek mě drží pevně a mně hlavou bleskne, že i kdyby tenhle chlápek mym fotrem nebyl, určitě je lepší stát na tanku než se jako rozstřílená mrtvola válet pod nim. To mi přijde jasný“ (Topol 2005: 135) Zde lze vidět další projev Iljovy vypočítavosti, o které jsme mluvili výše. Nezáleží mu na tom, ke komu se vlastně přidává. Cítí z tohoto činu, že si zajistil bezpečí, a to mu stačí.

Ve druhé části Ilja přežívá jako tlumočník pro Rusy, záhy se však dozvídáme, že začal být v kontaktu i s českými povstalci, hraje tedy roli dvojitého agenta. Celou dobu je znát Iljova touha konečně dospět a opustit svět dětí: „Já ještě nebyl chlap, byl jsem pouhé dítě, a už jsem toho začínal mít plné zuby.“ (Topol 2005: 157) Sám cítí, že jeho myšlení už není dětské, jeho zážitky také neodpovídají tomu, co by mělo prožívat dítě, a tím tedy rychleji psychicky dospívá, z čehož ale viní sám sebe: „Byla to jen a jen moje vina, že jsem toho už tolik prožil.“ (Topol 2005: 197) Svě dětství vnímá jako něco, co je nutné překonat. Jako něco, co má jasný konec a stačí si na něj jen počkat: „Musím si to dětství odbýt co nejdřív, umiňoval jsem si během drkotavé jízdy našeho tanku po silniče mezi Kupečákem a polema plným prachu, kde tohoto léta nic nerostlo, tiskl jsem se k čelnímu pancíři a čekal, až dětství skončí.“ (Topol 2005: 180)

Jeho okolí ho vnímá různě, ruští vojáci k němu přílišný respekt nechovají a postupně ho víc a víc využívají jen k překladům a dávají najevo svou nedůvěru tím, že ho v noci přivazují. Jiné postavy, například lidský trpaslík Dago, Ilju nepodceňují a uvědomují si jeho rozumovou vyspělost: „Iljo! Ty seš malej, ale spousta věcí víš. Kolik ti je? Nevíš?“ (Topol 2005: 190) Kromě psychické proměny si Ilja všímá i svých fyzických změn. Prokazatelně roste, protože neustále potřebuje povolovat a přešpendlovat svoji uniformu, která je původně určena pro dospělého. „Koukal jsem na své docela vzrostlý ruce a nohy, vzpomněl jsem si, jak tehdy v zimě pan Cimbura litoval, že jsem ještě pískle a nemůžu mu jít sněhama pro lahvičku, když ochraptěl pohádkama o Čechii...“ (Topol 2005: 199)

Iljova frustrace z přetrvávajícího dětství dosáhne vrcholu ve chvíli, kdy sám bloudí lesem a uvažuje o svém původu a o svých možnostech, ve chvíli, kdy vlastně nestojí na ničí straně a zůstal sám: „Uvažoval jsem o tom, kdy už to moje zasraný dětství skončí a jaký to bude potom. Hnusily se mi všechny mý vlastní geny. [...] Dlouho jsem myslel na kluky z domova Domova a pak jsem si zas všim, že sedím ubulenej na válečný silnici, kde nic nejezdí a kolem mě je Kupeckej les, a že se teda musím stát osamoceným banditou v kraji smrti, kterou jsem tu ze všech sil pomáhal krmit lidma.“ (Topol 2005: 228) O budoucnosti uvažuje i v další mezní situaci, kdy se Domov otřásá pod palbou zvenčí. V této chvíli přichází Ilja do sklepa, aby našel vyndanou mrtvolu Vopičáka, který byl pohřbený v hlubinách sklepu: „Nemyslím na nic. V hlavě se mi přemítají odpadky všeho, co jsem zažil. Jo, napadlo mě, že tu s ním zůstanu. Pak si ale umíním, že naopak budu žít co nejdýl. Počkám na svou dospělost a jaký to bude. Teď jsem se schoval k Vopičákovi, protože jinač na světě jít nemůžu.“ (Topol 2005: 257) Ilja se

opět cítí sám, nezůstal mu vlastně nikdo. Zůstal bez příbuzných a bez ochrany ruských vojáků. K šířemským lidem se také vrátit nemůže, jelikož jím pohrdají za jeho spolčení se s nepřáteli.

Další pro Ilju podstatná věc je hledání své identity v souvislosti s nalezením totožnosti svého otce. Ilja vlastně pořádně neví, kdo byli jeho rodiče, každý mu tvrdí něco trochu jiného. Někdo říká, že se jich rodiče zřekli, někdo, že zemřeli. Jisté je, že s Vopičákem již od útlých let vyrůstali bez rodičů, což vede přirozeně k touze zjistit svůj původ a důvod jejich ztráty. V momentě setkání s kapitánem Jegorovem lze vidět, jak si ho Ilja okamžitě ztotožní s otcem. Kapitán je první, na pohled správný muž, se kterým Ilja přišel za svůj život do styku, proto ho pravděpodobně hned připodobní ke svému otci. Ačkoli samozřejmě ví, že to doopravdy jeho otec není, vidí v něm určitou ochranu, zázemí a také někoho, koho mu mohou ostatní chlapci bez otce závidět: „A kdo je tvůj táta? povídá rusky. Muj táta je vojenskej kapitán Jegorov! odpovím a kluk našpulí rty a pokejvne a povídá: Hhmm... a já myslím, že mi ten kluk normálně závidí.“ (Topol 2005: 200) Spojenectví s kapitánem už však tolik neocení místní šířemské ženy, pro které se stává zrádce: „Ty chudáku, tebe měli zadusit tyčkou v břicho tvý mámy, ty tatarská vopice zrádná...“ (Topol 2005: 201) Jako téměř všichni obyvatelé vesnice nemají tyto ženy o klucích ze sirotčince valné mínění. Iljova zrada je tedy velmi rozlítí, jelikož ony samy se po útoci tanky nacházejí v žalostném stavu, zatímco Ilja se má dobře. Až na konci knihy se Ilja konečně dozvídá pravdu. S pojmem pravdy však musíme zacházet opatrně, jelikož Cimbura není příliš důvěryhodná postava a existuje tedy možnost, že si své vyprávění vymýšlí nebo přibarvuje. Nejprve Iljovi vypráví o jeho rodině, i když velmi nehezským způsobem: „Víš, tvůj pantatík, povídal pan Cimbura, si ze svých cest přitáh divnou ženskou, bůhví kde na jaký poušti bezlidý ji splašil, tvou mámu, šereda to byla, ti povím... skrzevá tu šklíbu ses ty a tvůj bráška vyved v takový zmrdí podobě, za to nemůžeš, chlapče...“ (Topol 2005: 243) Dále se dozvídá, že jeho otec byl šlechtického původu, kvůli čemuž byl pronásledován komunisty. Rozhodl se tedy s celou rodinou utéct, ale jejich letadlo spadlo a z trosek lidé zachránili jen Ilju a Vopičáka. Ilju hned zarazí fakt, že letadlo spadlo, ale pan Cimbura opět mlží, pravděpodobně chce krýt možnou vraždu, kterou spáchal někdo z vesnice: „Proslýchá se, že všichni Šířemský byli hrozně rozezlený, že náš pán chce zdrhnout a nechat nás tu, to nebylo správný, nemyslíš? A vidíš! Měli jsme pravdu, neměl svému lidu zdrhat... špatně dopad! Někdo snad navrtal nádrž, že praskla, a letadýlko teda vzlítlo a hnedka zas v záři plamenů spadlo... Kdo tohle udělal? Škodlivý ukrytý fašisti? Zlý komunisti? Někdo smutnej z místních?... Poslouchej, synku, ale

to se stalo hrozně dávno!“ (Topol 2005: 244) Dozvídáme se také, že Iljovi předci bydleli v domě, ze kterého byl zřízen Domov⁴, Ilja je tedy stále doma, i když si to neuvědomoval.

S Iljovým nejasným původem může souviset i jeho potřeba neustále hledat sám sebe pomocí příslušnosti k různým skupinám, kdy pokaždé zneužívá důvěry jejich členů, kterou si díky své bezprostřednosti, rychlým reakcím a přizpůsobivosti umí lehce získat. Chvíli je členem kluků z Domova, i když ho často přepadají myšlenky na samostatný útěk, poté se přidá na stranu ruských tankistů, záhy však zjišťujeme, že je stále v kontaktu s odbojem. Nedlouho poté Rusy opouští a opět se přidává k Psancům z Domova, aby pak znovu přiběhl za kapitánem Jegorovem. V průběhu všech přebíhání vlastně nejvíce myslí na svoje vlastní dobro, chce být ve skupině, která mu v určitou chvíli dá víc výhod pro sebe samého. Nedbá na správné morální postoje, je rozhodnutý z každé pozice vytěžit co nejvíce benefitů pro sebe. „[...] radši si umiňuju, že si opatřím novou teplákovku, kterou budu mít vždycky pod tankistickou bundou, abych se mohl, pokud potáhnu čistit Československo od zločinců, v případě potřeby, třebaš ofenzívy band, stát přiblblým venkovským chlapcem, něčím zajatcem nebo tak. Napadlo mě, že by to byla dobrá příprava na další válečný život. Ale zase jsem se plet.“ (Topol 2005: 264)

Ilja však nakonec přeci jen zůstává sám. Odlétá sice s kapitánem Jegorovem, při malé strkanici v letadle ho ale Ilja omylem zastřelí (je otázkou, do jaké míry to bylo omylem). Poté kapitána pohrbí v kurhanu, jak se to naučil od ruských vojáků. Nejdříve čeká, že se přidá k prvním kolemjdoucím: „Když jsem kurhan udupal a zamaskoval drnami a mladejma stromkami, jen tak jsem tam žil. Snad jsem strážil svého kapitána. Možná jsem vyhlížel nějakou armádní skupinu, ke které bych se přidal. Pak jsem pochopil, že musím jít. Radil jsem se s vejma mapama. Začal jsem psát.“ (Topol 2005: 271) Ilja si tedy konečně uvědomí, že se nemůže stále jen přidávat k tomu, kdo se právě nejvíce hodí, musí začít jednat sám za sebe. Sepisuje svoje zážitky na okraje papírů a vydává se zpátky do Siřemi, do svého pravého domova, kam skutečně patří.

Podle Leszeka Engelkinga postavou Ilji navazuje Topol na pikareskní román. Jedním ze znaků je hrdinovo cestování v druhé části knihy, kdy neustále mění místo pobytu a žije bez trvalé adresy. Stejný motiv uvidíme také v *Citlivém člověku*. Ilja se navíc podobá pikareskním hrdinům, kteří postupně přecházejí od nevinnosti k podvodu, lsti a mazaným trikům. Oni i Ilja

⁴ Celá první část knihy je nazvaná „domov Domov“.

žijí mimo dobro a zlo, nestarají se o etické normy, jejich jediný cíl je přežít. Z těchto důvodů je Ilja vlastně spíše antihrdina, představuje ztělesnění nedostatku cti. (Říha 2013: 227-242)

2.4 Chladnou zemí

Po dvou knihách vystavených z dětské perspektivy přichází Topol se změnou. Kniha *Chladnou zemí*, se zabývá jinou tematikou než předchozí dvě knihy. Je vyprávěna ich-formou, vypravěčem je protagonista, jehož jméno zůstává celý příběh skryto. Stejně jako u *Anděla*, nás bude zajímat, zda se také v tomto románu nějak pracuje s motivem dětství či zda je odhaleno u některé z postav.

Hned na začátku knihy se o původu hlavní postavy dozvíme poměrně dost informací. Oba dva rodiče jsou vnímáni jako váleční hrdinové. Jeho matka je přeživší ze sběrného tábora Terezín, jeho otec se zase připojil k sovětským osvoboditelům. Matka, poznamenaná válkou, měla strach z okolního světa a nejradši se s ním zavírala do malých místností obklopená nábytkem, aby se cítila v bezpečí. Jednoho dne však malému hochovi přestalo bezpečí s matkou stačit a utekl ven za ostatními dětmi z Terezína. Poté ho začala přivazovat, nad čímž se však nikdo nepozastavoval, neboť ona byla „ta válečná hrdinka“ a měla na psychické problémy právo. Po jeho odchodu na učiliště si vzala život, což opět nikoho nepřekvapilo. Na učilišti však být nechtěl, několikrát ho vyhodili, díky otcovu vojenskému vlivu ho sice pokaždé vzali zpět, on by však nejradši pásl v Terezíně kozy. Kvůli rozdílným zálibám a cílům měl s otcem mnoho neshod. Při jedné hádce na hradbách Terezína nastane moment, kdy se zdá, že otec chce svého syna shodit z hradeb dolů. Jelikož však syn stojí pevně, místo něho se po zemi sklouzne otec, z hradeb spadne a zabije se. V této chvíli nevíme, kolik je synovi let. Hlavní hrdina je obviněn z otcovraždy a je odsouzen do vězení. Zde ho měl čekat trest smrti, který však záhy zrušili, přesto ve vězení stráví několik let. Snad více než jeho vlastní otec pro něj byl důležitější „strýc“ Lebo, který se za války v Terezíně narodil a po jejím skončení pro něho s ostatními dětmi Terezín zveleboval a kreslil mapy.

Hlavní hrdina má tedy od dětství komplikovaný vztah s labilní matkou, která si kvůli němu vezme život, a neméně složitý vztah s otcem, jemuž se zase nedokáže zavděčit, až otec dospěje do okamžiku, kdy byl schopný zavraždit vlastního syna, což se poté obrátí proti němu. O všech událostech hlavní hrdina hovoří bez emocí a zaujetí, sice o svých rodičích mluví jako o „mamince a tatínkovi“, nějaký větší cit však vidět není. Nejšťastnější je, když může s ostatními dětmi pomáhat Lebovi.

2.5 Citlivý člověk

Poslední Topolův román, který vyšel v dubnu roku 2017, se opět velkou mírou vrací k dětským postavám. První polovinu knihy sledujeme osudy kočovné rodiny, v momentě, kdy dorazí do Posázaví, se do vyprávění začlení také kapitoly o obyvatelích Městečka. Nás budou především zajímat části o rodině amatérských herců. Táta „Mour“, matka Soňa a jejich dvě děti, chlapci, cestují Evropou a snaží se vydělat si peníze na různých festivalech. Postupně se přibližují zpátky k České republice, kde chtějí začít nový a lepší život. Když dorazí k Sonině otci, těhotná Soňa potratí a musí do nemocnice, zároveň její otec náhle zemře. Tátovi hrozí, že mu děti vezme sociální péče, navíc ho lidé podezřívají z vraždy svého tchána. Po cestě na policejní stanici shodí policistku do řeky a s dětmi uteče. Chce se dostat do Městečka za svou sestrou Mončou a děti nechat u ní. Nakonec to vypadá, že v Městečku nechá jen mladšího syna a se starším se vydává na další putování. V pasážích o rodině se často zdá, že je příběh vyprávěn z perspektivy kluka. Tento dojem podporuje i pojmenování postav, které jsou nazývány rodinným vztahem ke klukovi. Reference k tátovi se nemění, k Soně je však často referováno jako k „mámě“, maličký je zase nazýván bráška.

Zajímavé je pojetí postav bratrů. V této jediné knize neznáme jejich jména. K jednomu je referováno jako ke „klukovi“, druhý je nejčastěji nazýván „maličký“. Mohlo by se zdát, že se v *Citlivém člověku* již potřetí pracuje se zavedeným konceptem, kdy se starší bratr stará o mladšího. V této knize to tak jednoduché ovšem není. Hned na začátku knihy se dozvídáme, že kluci se narodili zároveň a jsou tedy dvojčata, jak je také táta často nazývá: „To je moje žena Soňa! A to sou mí kluci! Dvojenci!“ (Topol 2017: 36) Z popisů jejich vzhledu to však tak vůbec nepůsobí. Jací jsou tedy oba chlapci? Na první pohled se zdá, že jeden je mladší a jeden starší, kluk maličkého neustále nosí, krmí ho a stará se o něj. Maličký většinu příběhu jen leží a někdo ho musí nosit. Pro jeho popis je často užito deminutiv⁵, což ještě zvyšuje dojem, že se jedná o malé, bezbranné mimino, o které je potřeba se starat. Nejčastěji je nazýván jako mrňousek, děťátko nebo maličký. Jako oblečení nosí jen miminkovské dupačky: „[Máma] vyloupne maličkého z dupaček, položí ho na deku na zádička. Vlhkými ubrousky otírá jemně klenuté čítko, ručky s miniaturními nehtíky, zkrabacenou pusinku. Kůžička se pod tou drbající vláhou jemně chvěje, maličký poulí oči na barevné chomáče vlasů vlnící se nad ním [...]“ (Topol 2017: 79) Jako další indicie pro sestavení obrazu maličkého slouží popis jeho sotva vyrostlých vlasů, jeho plešatá hlava opět evokuje mimino, a ne dítě: „Kluk uvolní řemínek sedačky, maličký má v řidíně pučících vlásků slepenec potu.“ (Topol 2017: 92) Postupem času

⁵ V užívání zdvojnásobin pro popis maličkého vidíme podobnost s popisem Nadi, pro jejíž popis jich bylo rovněž hojně využito. Zdůrazňuje se tak malý vzrůst a křehkost obou postav.

však k zdrobnělým popisům začínou přibývat další detaily, díky kterým si čtenář začíná myslet, že s maličkým něco není úplně v pořádku a není to obyčejné mimino. Pracuje se například s faktem, že malý čím dál silněji zapáchá, což je částečně způsobeno také tím, že ho otec a bratr nemají příležitost umýt, a tento fakt je stavěn do kontrastu s jeho malým vzrůstem. „Táta, mrňouska v náručí, co chvíli zastaví. Maličký klímá. Páchne.“ (Topol 2017: 169) Při popisu jsou použity zdrobněliny pro maličkého, ale zároveň zhrubelé výrazy pro popis zápachu. Díky opačně zabarveným výrazům se dojem ze scény ještě zvětšuje. „Maličký se k nim z té rozevřené tašky vzpíná. Komíhá ručkama, pusinku vyšpulenou, očka mu hrají. Ale ten puch, smrad, co se vyřinul z tašky, je skutečně enormní. Hravě přebíjí pachy z bahna.“ (Topol 2017: 219)

Další fyzická vlastnost, která napovídá o nenormálním vývinu je velikost pohlavního údu maličkého. Pokaždé, když ho nějaká postava vidí odhaleného, se nad touto skutečností pozastaví a často při tom vyvstane otázka, kolik je maličkému let, která však pokaždé zůstává bez odpovědi. Táta nikdy nechce odpovědět, otázku ignoruje nebo jen neurčitě něco odvěti: „Chlapi, ste prasata! Dyt' je zesranej až za ušima. A zechcanej jak ponocnej. Ježišmarjá, ten má ale bambáka! Dyt' von je celej chlupatej! Hele, Moure, kolik mu je? Hmmm, řekne táta, stále vpitý do obrazu.“ (Topol 2017: 180) Nad velikostí jeho pohlaví se na úplném konci knihy podivuje i policista, který se dokonce ptá, zda ho nebudou operovat, což ještě více vzbuzuje dojem anomálie, kterou je třeba odstranit. Jindy zase matka Moura poukáže na obličej maličkého, čímž je opět ztížená schopnost představit si, jak tedy maličký vypadá: „Ten je ale nepokojnej! Dupačky má hnusný, celý vobahněný. A v ksichtě je takovej starej. Co je s nim?“ (Topol 2017: 120) V průběhu vyprávění maličký roste, jeho zvyšující se hmotnost si uvědomuje především kluk, který ho často nosí: „Popadne bratříčka, nese ho k domku. Neví, jestli mrňous vyrostl a ztěžkl. Nebo jestli on sám zeslábl. Nohy se mu třesou.“ (Topol 2017: 153) Na konci knihy je popsán jeho rychlý vývoj, kdy se náhle obrátí na všechny čtyři. Síla maličkého je zde dána do kontrastu s naopak zesláblým klukem. Zdá se, že maličký v průběhu roste, zatímco kluk se spíše zmenšuje a slábne, jejich vývoj je protichůdný. Na druhou stranu v popisu je opět důkaz, že maličký je ještě mimino, jelikož mu rostou zuby. Opět jsou hojně užity zdrobnělé výrazy, které na konci kontrastují s naturalistickým popisem:

„Neboť dívka klučika, vybaleného a nahatého, položí na deky a kluk vidí, že šlahouny krevnatých rtíků maličkého kryjí zoubky, snad jako by se zrovna vydraly. A bratříček, pusinku sešklebenou v úsměvu, se válí na zádíčkách. A protahuje si vlhkostí naduřelé nožičky jako válečky, maso vybledlé mokrotou se na tenkých kostech napíná a smršťuje. Zubí se, slintá. [...] A vtom se blednaté mimino náhle, skoro nepostřehnutelným pohybem postaví na všechny čtyři.

Laskán pozorností strnulého houfce tyčí se preek na dekách jako ohromná lidská blecha. Kluk, docela zmatený, pohlédne na své hubené nohy. Klepe se, i když v něm teplo vzlíná jako v rostlině.“ (Topol 2017: 252)

Na váhu maličkého si nestěžuje jen kluk, ale i dospělí: „Tenhle klučík je ale tak těžkej, mumlá ublíženě Riči.“ (Topol 2017: 279) O chvíli později ho maličký kousne do prstu, dál je popsán takto: „Riči něco zabrblá a obtížen zvláštním dítětem dál míří ke skalám.“ (Topol 2017: 280) Pojmenování „zvláštní dítě“ je opravdu výstižné. Vypravěč vlastně celou dobu hraje se čtenářem jakousi hru, nedává nám přesný popis, nevysvětlí záhadu, proč jsou kluci tak fyzicky odlišní, přesto že se narodili zároveň.

Příběh končí pro maličkého šťastně, je obklopen ženami: „Dívky zůstaly. Vylezly na vozík. A obklopují maličkého krále. Páchnoucí dupačky z něj sňaly i propocené, prostrupené tričko s Donaldem i hungarské ponožtičky, to vše se jim válí pod nohama. V úsměvu maličký odhaluje zoubky, vystavuje tělíčko slunci i vánku, hýčkán, mazlen, ošetřován a obdivován. Janinka mu provoněným kapesníček jemně sdírá hlouběji dosedlou špínku z pokožky.“ (Topol 2017: 341)

Kromě zvláštních fyzických vlastností upoutává pozornost i pasivní chování maličkého. Vedle výše zmíněného náhlého přetočení, které k němu poté upoutalo pozornost, se v celém příběhu nijak neprojevuje. Většinu času jen leží a skoro neustále spí, což je ovšem zapříčiněno tím, že ho táta krmí prášky, po kterých vždy rychle usne. „Se nic neboj, mladej! Tatík dal bráškovu pilulku a cvalda hnedka usnul.“ (Topol 2017: 105) Zajímavé je také pojetí pláče. Jako malé mimino by měl často plakat, což vůbec nedělá. V určitou chvíli si jeho zvláštnost uvědomí nejdříve jeho rodiče:

„Chlapče můj, to nemusíš přece... utírá mu [klukovi] rukávem náhle vytrysklé slzy všude po bradě, kolem nosu, po tvářích.

Ty brečíš a seš velkej, a tvůj malej brácha nebrečí.

Hele, von ale... ozve se z podřepu, kam se svezla.

No tak, vem si z malýho brášky příklad!

Von ale nikdy nebrečí, všim sis?

Všechny děti brečej, taky si brečela. Já taky brečel.

Von ale nebrečí nikdy.

Tak to je dobrý, tak to je silnej. Silnej jedinec, říkám ti.

Myslim, že to neumí.

A to je dobře, ne?

To je špatně. Hodně špatně.“ (Topol 2017: 34)

Pláč bratrů funguje v knize jinak, než by to mělo být v reálném světě. Maličký nikdy nebrečí, zato kluk pláče celkem často. Motivem pláče u postavy kluka se budeme zabývat více níže v práci společně s jeho dalšími rysy. Skutečnosti, že maličký je neustále v klidu a nikdy nebrečí, si všímají i jiné postavy, například rybář Šupina, a pokládají to za určitý handicap. Stejně jako v otázce věku, i v tomto případě táta nemá chuť odpovídat: „Že neřve? Že vůbec neřve? Je malej a jako velkej. Moure, co je s ním? Ále, máchne táta rukou. Hlavně ho nech ted'ka vodpočinout.“ (Topol 2017: 181) Téměř každý, kdo přijde do styku s maličkým, si všímá rozporu mezi jeho psychikou a fyzickým vzhledem. Fyzicky vypadá jako malé mimino, ale přesto na něm něco není v pořádku (postarší obličej, nadměrné pohlaví, ochlupení). Čtenář si vlastně celé vyprávění nemůže být jistý, jak je to doopravdy. Přestal růst? Je jinak fyzicky postižený? Jsou prášky, které táta neustále dává maličkému na spaní, jako drogy, které zapříčiňují jeho nenormální vývoj? Postava podivného mimina se v Topolově díle neobjevuje poprvé. V *Noční práci* Zuza vypráví Ondrovi o dítěti, které se narodilo jako staré: „To nebylo žádný dítě. Byl to malej chlap, měl vousy, všechno. Nehnul se od toho stromu. Zůstal tam celý roky. Lidi ho chtěli vodtrhnout, ale nešlo to. Chtěli mu dávat jídlo, ale von nechtěl.“ (Topol 2001: 22) Hned poté ho však ujišťuje, že je to jen báchorka. Jisté je, že již v *Noční práci* Topol přišel s představou postiženého dítěte, které se narodí staré. Do hloubky pak tuto myšlenku rozpracoval v podobě maličkého v *Citlivém člověku*.

Nyní se podrobněji zaměříme na postavu kluka, který zastává roli staršího bratra a stará se o mladšího, i když, jak jsme již podotkli, není vlastně jasné, jestli je mezi nimi věkový rozdíl. O klukově vzhledu nevíme téměř nic. Jediná zmínka o jeho obličejí se týká vousů, kdy táta podotýká, že on v jeho věku již vousy měl, kdežto kluk ne: „Ukaž se! Fajn, že máš tak jemný divčí obličej. [...] Snad už ti ale brzo porostou vousy. [...] Já už v tvym věku vousy měl. Ale je to dobrý.“ (Topol 2017: 123) Jak jsme zmiňovali výše v souvislosti s postavou maličkého, nevíme přesně, kolik je dětem let. Je obtížné odhadnout jeho vzhled a věk, když by měli být s bratříčkem-miminem stejně staří, ale kluk je ten, který sám normálně chodí, a navíc maličkého neustále nosí. Fakt, že je upozorňováno na jeho jemný obličej bez vousů, koresponduje s jeho povahou, o které budeme mluvit níže. Několikrát postavy naráží na jeho zženštlou povahu, která se projevuje i fyzicky, což poté ještě umocňuje to, když jsou s tátou část knihy převlečení za ženy. Samozřejmě šlo o převlek kvůli maskování. Je to již podruhé, co Topol oblékl některou z postav chlapců do holčičích šatů. Poprvé to byl Malej v *Noční práci*, kde se však postava převlékala dobrovolně kvůli hram s matkou.

Hned na počátku knihy se dozvídáme, že kluk nemluví. V předchozích dvou knihách ani jedna ze starších, odpovědnějších postav žádný handicap nemá, postava kluka je první, která vykazuje nějaké omezení, jak však uvidíme níže, jeho odlišnost nemusí být tak docela postižení. Tátova matka v jeho mlčenlivosti vidí něco podivného, a dokonce na něj kvůli tomu přestane být hodná. Tím, že jeho domnělou nemoc špatně vysloví, a navíc se obává možné nákazy, dokazuje svoji přízemnost a omezenost: „Jak se jmenuješ? Řekni mi to a dám ti bonbon. Neřekneš? Že ty budeš nějaký auty stickej? Hele, tak víš co? Ne, abys na mě šmatal. Nevopovažuj se. Zůstaň si hezky, kde seš, jo?“ (Topol 2017: 121) Postupně si některé postavy začínají myslet, že kluk mluvit umí, jen se mu nechce. Mají různé metody, jak se ho snaží rozmluvit. Světlana to zkouší pomocí empatie a snahy vzbudit v něm důvěru: „Ty nemluvíš? [...] Nechceš mluvit, nebo nemůžeš? Hele, mně to můžeš říct.“ (Topol 2017: 221) Riči je hned přesvědčen, že němotu kluk jen předstírá, jako svou metodu dostat z něj slovo volí násilí a moment překvapení: „Zmáčkne mu rameno. Klouzne mu prsty do jamky nad klíční kostí, až sebou kluk škubne. Hele, já znal takový kluky, jako seš ty. Zarputilý. Ale ty promluvíš, až budeš chtít, vid’? Až ti to bude stát za to, něco řekneš.“ (Topol 2017: 317) Možná měl Riči pravdu. Záleží na tom, jak budeme interpretovat úplný konec knihy. Táta s klukem se v samotném závěru sami vydávají na cestu, táta vybízí kluka s těmito slovy: „Naskoč, chlapče, říká táta vlídně a podává mu ruku.“ (Topol 2017: 351) Poslední slova knihy a zároveň odpověď zní „Tak jo.“ (Topol 2017: 351) Jelikož Topol nepoužívá pro značení promluv postav přímou řeč, můžeme se zde dohadovat, zda kluk opravdu promluvil, odpověď pro tátu si jen myslel, nebo to vůbec není replika jeho postavy. My se zde přikláníme k možnosti, že toto byl ten moment, o kterém mluvil Riči. Kluk vždy uměl mluvit, jen zkrátka nechtěl, nepotřeboval to. Až teď na konci jednoho dobrodružství, kdy vlastně začíná nové jen s tátou, se stal tím okamžikem, který mu stál za slovo.

Jako se Ondra staral o Malýho a Ilja o Vopičáka, stejně tak je klukovým údělem starat se o maličkého. Je zřejmé, že má k němu velmi blízký vztah. Jako dvojčata měli ten nejtěsnější vztah již v matčině břiše, kromě psychického napojení je často zmiňováno i fyzické pouto, například když vedle sebe sedí tak blízko, že je spojuje loužička potu. Péče o maličkého tedy klukovi nedělá problémy, dokonce se zdá, že to dělá rád. Za jeho péči ho nejvíce chválí táta: „[...] a co bráška? Spinká, hezky se vo něj staráš, tak je všechno fajn.“ (Topol 2017: 47) Po tom, co jsou připraveni o matku, ji kluk v podstatě zastoupí, o maličkého se stará téměř nepřetržitě, dělí se s ním o každou potravu, kterou se mu podaří sehnat, a s velkým citem dbá na jeho bezpečí „Vleče bratříčka vlhkou trávou. Pod tyl mu pokládá dlaň, v trávě jsou kamínky, klacky.“ (Topol 2017: 168) Zajímavé ovšem je, že v knize vůbec není popsáno loučení kluka a maličkého. Táta na konci jasně říká, že maličkého nechá s ženami

z Městečka a s klukem poté sami odjíždějí. Klukův názor na jeho opuštění vůbec neznáme, je možné, že o otcově plánu ani neví. Tak či tak by pro něj odloučení jistě nebylo lehké.

Při popisu maličkého jsme zmiňovali motiv pláče – jak je pojat u maličkého, a sice že maličký, ač působí jako mimino, vůbec nepláče. Přesně naopak je to u kluka. Postava kluka pláče celkem často, většinou ho však při tom někdo vidí a hned se na něj oboří se stereotypem, že pláč není pro kluky, například když poslouchá o možné smrti své matky a budoucnosti na vrakovišti: „A kluk ani neví jak, ale najednou má mokroty plné oči. Starý mu ťukne do zad klouby pěstí, dá mu malinkatou herdu. Tohodle nech! Hned toho nech! Kluci nebrečej.“ (Topol 2017: 104) Jindy kluk vzpomíná na matku a zjišťuje, jak je pro něj těžké si i po tak krátké době odloučení vybavit její vůni a tvář. Z těchto zjištění je smutný a pláče: „Dere se za muži, ten skřítek, zaschlé slzy i ty prýstící, smíšené s masnotou grilovací boudy vytvářejí na jeho tváři potřebnou protikomáří masku.“ (Topol 2017: 174) Vypravěč hovoří i o „zaschlých slzách“, zdá se tedy, že kluk plakal i před tím. V tu dobu jsou s tátou a bratrem na pochodu, bez domova a bez jasného cíle, není tedy divu, že ho tato situace jako malé dítě psychicky zmáhá. Navíc je jeho postava velmi citlivé povahy.

Kromě strachu z ponížení, které mu může přinést pláč na veřejnosti, se kluk bojí i dalších nepříjemných projevů tělesnosti před dospělými: „A vstane a krokem se octne mimo žár ohýnku. Vraký kolem se v horkém vzduchu třesou. Vypne se na špičky. Chce vykročit, ale polívka ho ucpala. A stane se něco horšího, než kdyby se rozbřečel. Nemůže to zastavit, chlístá to ven.“ (Topol 2017: 101) Po tomto incidentu následuje vyhubování od dospělého, toho se možná kluk obává. Nechce dávat před dospělými najevo své emoce, nechce na sebe upoutávat pozornost nebo provádět něco, čím by je rozzlobil. Jejich hněv či opovržení je pro něj ponižující.

Název knihy zní *Citlivý člověk*, jedna z citlivých postav v knize je určitě právě kluk. Svou citlivost dává najevo i v pozitivním slova smyslu. Například si velmi cení pochvaly od otce: „Cítí tátovu dlaň, táta ho pohladí po tváři. Eště že ste zdrhli. Seš docela šikovnej. Fakt že jo. Kluk zrudlou tvář nezdvihne, oči nechává, jak jsou, zavřené.“ (Topol 2017: 169) Rudá tvář signalizuje stud, pravděpodobně není zvyklý na časté pochvaly, takže je z této situace nesvůj. Zavřené oči zase značí větší prožívání. Díky zavřeným očím si kluk ještě více vychutnává svou slovní odměnu. Klukově citlivé a uzavřené povaze samozřejmě nepřispívá ani ztráta matky. Zajímavé je, že je často tematizováno, jak na matku postupně zapomíná, i když mu velice chybí: „Kolikrát už takhle tábořili? S tátou. S mámou. Má po ní v sobě díru. Víří tam útržky hovorů,

útržky dějů. Uplouvá mu z paměti.“ (Topol 2017: 320) Zajímavý rozpor je, že kluk se zároveň cítí bez mámy neúplný, ale přesto na ni nevědomky pomalu zapomíná.

Přesto, že je kluk ještě dítě, byl svědkem událostí, které neprožije ani většina dospělých. Mluvíme zde o vraždě, a to navíc bratrovraždě. Kluk byl nejprve svědkem nepodařeného pokusu o vraždu tátova bratra Ivana, i když v ten okamžik si s tátou mysleli, že byla úspěšná. Na konci se Ivan však vrátí a osud se opakuje. Podruhé už kluk není jen pouhý svědek, ale podává tátovi cihly a pomáhá mu zazdít Ivana. Poté se ukáže, že ani druhý pokus nebyl úspěšný, to však v té chvíli ani jeden neví. Chladnokrevně pracují a přikládají cihly kolem Ivana. Před svou „smrtí“ Ivan několikrát mluví nehezky o malých bratrech: „A tví kluci? Starší může na převychovu. Tam jeho rozmluvějí, nebo nerozmluvějí, no! Málenkij, ten k ničemu. Na tyhle syny se vyser, budeš mít synů ještě mnoho.“ (Topol 2017: 344) Kromě toho uráží i Soňu: „Ona narkomanka, ona pila, jaká to matka? Oko fuč! Nohu má baňatu, jako by v ní nosila mimino. Co se Soňou? Další zrůdný dítě?“ (Topol 2017: 344) Ivanovy urážky tátu vždy rozčílí a popudí k činu. Už před prvním pokusem Ivan urážel jeho rodinu a nazýval maličkého kripkem. Ivan se dotýká hned několika věcí, které jsme již zmiňovali. Němota kluka, se kterou by se podle něj dalo něco udělat na převychově, rozlišuje bratry na staršího a mladšího a konečně pokládá maličkého za zrůdné dítě, jako každý vidí, že s ním něco není v pořádku. Po jejich hrozném činu však pro kluka přichází odměna. Již jsme zmiňovali, jakou cenu má pro něho tátova pochvala, za svou pomoc dostane další: „Hele, seš docela statečnej, říká táta v ohybu sklepní chodby. Bylo to moc zlý? Kluk ani nevzdechne, ale kdokoli nadaný zrakem pronikajícím temnoty spatřil by na jeho tváři vyšlehnutí drobounkého úsměvu.“ (Topol 2017: 347) Po celou dobu příběhu se kluk neusměje, až v okamžiku pomsty na Ivanovi, který je s otcem spojí, a následnou pochvalou za jeho odvahu zažívá kluk pocit štěstí a usmívá se. Navíc může cítit jisté zadostiučinění, jelikož Ivan před prvním otcovým pokusem o vraždu urážel oba bratry, o starším prohlašoval, že se bojí, a poté ho táta obhajoval s tím, že je jen stydlivý. Nyní mohl tátovi dokázat, že se Ivan mýlil.

3. Srovnání postav bratrů

V následujících dvou kapitolách srovnáme trojice postav starších a mladších bratrů z knih *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*. Budeme sledovat podobné a rozdílné rysy a také to, zda určitý typ postavy prošel nějakým vývojem. Nejprve se zaměříme na mladší z bratrů a poté na ty starší, kteří mají vždy v příběhu větší roli.

3.1 Mladší bratři

Jak jsme zmiňovali výše při samostatných charakteristikách, všichni mladší bratři jsou nějakým způsobem fyzicky nebo zároveň psychicky postižení. První postava Malýho z *Noční práce* je zasažena nejméně. Navíc původně postižený nebyl, nohy má ochromené kvůli dopravní nehodě, se svým postižením se tedy nenarodil. Mentálně je v pořádku, jedinou zvláštností je jeho záliba v oblékání do holčičího oblečení. Naproti tomu Vopičák je postižený ve velké míře a pravděpodobně již od narození. Už jeho přezdívka napovídá o jeho zvířecosti a malé podobě s lidskou bytostí. Je postižen mentálně i tělesně, sám se o sebe neumí postarat, neumí mluvit, vydává jen zvuky a nekontroluje své vyměšování. Maličký nese znaky nejasného postižení, má v sobě rozpor dospělých a miminkovských rysů. Zda umí mluvit, nevíme. V příběhu nevydává žádný zvuk, i když by měl teoreticky alespoň broukat. Pokud tedy srovnáme míru postižení, v *Noční práci* se jedná o následek nehody, navíc se zdá, že se Malej může postupem alespoň trochu na nohy postavit a zkusí chodit. V *Kloktat dehet* se míra postižení razantně zvýší, Vopičákovo postižení ho v podstatě vyřazuje z plnohodnotného života. Otázka je, zda byl postižený už od narození, nebo se tak stalo následkem nehody v letadle, což naznačuje pan Cimbura. V případě maličkého je těžké uvažovat o tom, jak se jeho zvláštní růst vyvine dále. V době příběhu je jen pasivní mimino, které by se o sebe logicky nebylo schopné postarat ani bez náznaků postižení. Míra postižení se tedy snižuje. Konec příběhu postav je také rozdílný. Malej zůstává s Ondrou, neprošel prakticky žádným vývojem a setrvává na úrovni prostého dětského úžasu, i když je jeho budoucnost nejistá. Nejhuře tedy opět dopadl Vopičák, přesto že můžeme podlehnout interpretaci, že pro něj i pro Ilju byla jeho smrt vysvobozením. Postižení mladších bratrů či stav bezbranného mimina v případě *Citlivého člověka* více podtrhuje jejich dětskost. Stejně tak by to fungovalo u dospělé postavy, která by se nebyla schopná o sebe postarat vlivem postižení. Takto závažný handicap, který vidíme především u Vopičáka, by svým způsobem i dospělého člověka snižoval na úroveň dítěte.

Co se týče vztahu mladších bratrů ke starším, jsou všichni více či méně na svém bratrovi závislí. Malej k Ondrovi vzhlíží a potřebuje ho, s ním je mu nejlépe. Malej nechce, aby ho Ondra

opouštěl kvůli svým výpravám, v noci je nejradši, když ho může držet za ruku a vědět tak o jeho přítomnosti, která pro něj znamená jistou ochranu. Na druhou stranu se mu jeho přání často neplní a Ondra ho nechává „samotného“. Sám ve skutečnosti není nikdy, pečují o něj například ženy na vesnici, ale on by byl radši se svým bratrem. Zato Vopičák je na svém bratrovi doopravdy závislý. Ilja je jediný z kluků z domova, který se o něj může starat, jelikož se ho ostatní štítí. Sestry mu samozřejmě pomáhají, po jejich vyhnání se o něj však stará sám. Ilja je tedy pro něj klíčová postava pro přežití. Maličký je rovněž závislý na klukovi, je ovšem v jiné situaci, jelikož sám ještě neumí chodit a nakrmit se, to však neumí žádné mimino. Navíc nepotřebuje nutně kluka. Stejně by se o něj postaral i táta, i když tátova péče se ještě více omezuje jen na základní potřeby k prostému přežití a většinu času ho uspává práškem. Můžeme však vidět, že ani jeden neodvádí v péči tu nejlepší práci, i když si to možná neuvědomují. Možná je také interpretace, že maličký se neprojevuje proto, že mu jednoduše chybí nedostatek impulzu a interakce. Táta s klukem ho udržují naživu, ale pro správný vývoj je potřeba mnoho dalších věcí, jak je také tátovi vytknuto: „Potřebuje toho spoustu. [...] Třeba přebalit, nakrmit, umejt, usušit, namazat a hrát si. To potřebuje! Takhle ho zabijete.“ (Topol 2017: 238) Malého, který zůstává s Ondrou, i maličkého, o nějž je konečně dobře postaráno ženami z Městečka, čeká dobrý konec, jediný Vopičák v knize umírá a nedostane šanci odejít s Iljou za lepším životem, jak si to pro něj bratr představoval.

3.2 Starší bratři

Postavy starších bratrů se od sebe liší více než ti mladší. Z části je to možná dané tím, že jejich postavy jsou více propracované a pro příběh důležitější, mají složitější psychiku a je v nich tedy více rozdílů. Ondra s Iljou oba jednají na vlastní pěst, Iljovi rodiče jsou mrtví, Ondra sice otce i matku má, ale většinu příběhu je sám. Kluk je naproti tomu většinu času po boku táty a nejdříve dokonce s oběma rodiči. Přesto na něm leží velká odpovědnost. Ilja a kluk jsou si zase podobní v tom, že ani jeden nemá opravdový domov. U Ilji se sice dozvíáme, že dětský domov byl původně sídlo jeho rodičů, je tedy vlastně stále doma, přesto však ústav pro chlapce opravdové zázemí nepředstavuje. Zvláště po vyhnání sester se atmosféra domova změnila k horšímu. Kluk sice na rozdíl od Ilji zná svou národnost, ale zatím vlastně žádný domov nemá. Narodil se ve Francii pod mostem a od té doby s rodiči kočovali po různých státech. Kluk je vlastně doma všude a nikde. Z vyprávění se navíc zdá, že v České republice ještě nikdy nebyl. Kromě vlasti jako domova postrádá i fyzický domov. Díky neustálému cestování je mu domovem jediné auto. Právě cestování je další společný rys všech starších bratrů. Ondra cestuje z města na venkov za větším bezpečím a poté na konci kvůli skrývání se před tajnou policií.

Ilja ve druhé části knihy jezdí s ruským tankem, ve skutečnosti se však moc daleko nedostane a stále krouží okolo své vesnice Siřemi.

Postavy starších bratrů v *Noční práci* a *Kloktat dehet* spojuje i podobné téma knihy, v obou se více či méně jedná o destrukci dětství, chlapcovo hledání si místa v nepřátelském světě, v němž nikam a nikomu nepatří. Ilja i Ondra jsou kluci-bojovníci, kteří se snaží zmocnit se svého okolí. (Říha 2013: 198) Ondru a Ilju rovněž spojuje historické ukotvení příběhu. Samozřejmě v knize musíme počítat s fikčním románovým světem, přesto však u obou knih můžeme pozorovat jisté odkazy na sovětskou okupaci a komunismus. Kolem Ondry se odehrává vpád ruských tanků, on sám však s bojem téměř nepřijde do styku. Podstatné jsou pro něj ve skutečnosti dětinské záležitosti, jako zkoušky odvahy atd. Z jeho pohledu zažívá těžkosti, přeci jen to není válka, ale jen dětská hra. Ondra okupaci jen přihlíží, naproti tomu Ilja se nachází přímo uprostřed historických událostí. Díky tomu působí dospěleji než Ondra a sám se také chce dospělým stát. Ondra nepomýšlí na budoucnost a dospělý věk, pro Ilju je stav dospělosti velice důležitý, neustále přemýšlí o konci dětství a nemůže se ho dočkat. Kluk v *Citlivém člověku* se ocitá v naprosto jiné situaci. Opět zde nemůžeme hovořit o našem světě, Topol však naráží na soudobé historické události a osobnosti. Děj se odehrává v současnosti, která je evokována hovory o proběhlé sametové revoluci nebo např. osobou prezidenta Miloše Zemana. Kluk se tedy v žádném válečném stavu nenachází. On jako jediný dětský hrdina nemusí bojovat s tanky, nemusí ani podstupovat zkoušky, aby se mohl zařadit do skupiny kamarádů. Nepotřebuje si vybojovat místo mezi tankisty ani mezi vrstevníky. Jeho místo je jeho rodina, nikoho jiného nemá. Právě rodinu však Ondra i Ilja postrádají, proto se potřebují zařadit do jiné skupiny.

Pro postavy je odlišné také to, jak je přijímá dospělá společnost a jak se začleňují do světa dospělých. V *Noční práci* lze románový svět rozdělit na městský a vesnický. Jako Pražák Ondra přeci jen mezi obyvatele vesnice tak úplně nepatří, přesto že tam má příbuzné. Dospělí i děti mu často říkají „Pražák“, což v jejich promluvě obnáší lehce hanlivý podtón. Navíc je poté poznamenán svým otcem, jehož obyvatele vnímají jako osobu, která je svým původem ohrožuje, jelikož na vesnici přitahuje pozornost tajné policie. U Ilji se tato vyčleněnost mnohonásobně stupňuje. Již v první polovině knihy je patrné, že obyvatele Siřemi všemi chlapci ze sirotčince pohrdají kvůli jejich původu, národnosti, barvě pleti či neslušnému chování. V případě Ilji se toto opovržení zvyšuje v druhé části knihy, kdy se navíc přidává k nepříteli. Nejlépe opět vychází postava kluka. V zahraničí se někdy setká s nadávkami, především kvůli drobným krádežím nebo odsouzení hereckého povolání jeho rodičů. Do Posázaví však zapadá bez problémů. Setkává se s lidmi, kteří sami nežijí v blahobytu a

nacházejí se na okraji společnosti. Kočovné herce zkrátka nemohou soudit podvodníci, prodavači šrotu, prostitutky, napůl šílený rybář a další. Na závěr k postavám bratrů můžeme říci, že se v případě *Noční práce* a *Kloktat dehet* potvrzují názory recenzentů, a sice že Ilja je temnější a propracovanější pokračování Ondry. V kontrastu k tomu kluk přináší do dětské řady postav určité světlo a opačné vlastnosti než všechny předchozí děti. Další společné rysy chlapců, které se týkají hlavně jejich chování a osudu, jsou probrány v následující kapitole.

4. Pojetí dětství v Topolových prózách

Dosud jsme podali charakteristiku a popis dětských postav. Nyní si položíme obecnou otázku, jak je zobrazeno dětství v Topolových knihách. Hned na začátku každého románu je totiž jasné, že dětské postavy tak úplně dětské nejsou, své chování přebírají ze světa dospělých. Jako první zmíníme alkohol, který by měl být záležitostí dospělých, avšak nehlídané děti ho pijí v *Noční práci* i *Kloktat dehet*. Ilja zapíjí svůj žal ze smrti Vopičáka, Ondrovi zase nalévají strážníci s úmyslem rozmluvit ho a dostat z něj informace o jeho otci. Ondra přebírá chování opilých dospělých a „zvrhne do sebe panáky jako chlapi u stolu.“ (Topol 2001: 125) Čím je způsobena tato tendence rychleji dospívat? Obecně platí, že všechny dětské postavy prožily nějaké trauma, ať už se jedná o sexuální obtěžování (Naďa, Margaš), smrt rodičů nebo alespoň její pravděpodobnost (Ilja, kluk) či o vraždu (Ilja, kluk). Kvůli problémům, které musí postavy řešit, se zdá, že předčasně dospěly a tradiční dětství vlastně pořádně nezažily. Navíc na postavách starších bratrů leží odpovědnost za mladší bratry. To by měla být úloha rodičů, kvůli jejich absenci či neúplné schopnosti postarat se o své děti však tuto roli starší sourozenci naplno přebírají přesto, že by i o ně mělo být postaráno někým jiným. Děti tedy řeší problémy dospělých v otázce zajištění péče o mladší. Kluk se musí postarat o nakrmení maličkého, i když má dost starostí se sehnáním potravy pro sebe samotného. Ilja zase umývá a otírá Vopičáka. Ilja se navíc chová jako dospělý, protože velkou část příběhu mezi dospělými je jako jediné dítě a ti ho nejdříve berou jakou sobě rovného. Jeho mentální vyspělost se však projevovala už v Domově, kdy po vyhnání sester jako jediný uklidňoval rozdováděné děti.

Dětské postavy navíc zažívají naprosto extrémní situace. Ty nejvíce závažné jsou vraždy. Děti u Topola přímo vraždí (Ilja), vraždě pomáhají (kluk) nebo jí přihlížejí (kluk). Tyto činy zastírají jejich nevinnost, například kluk je po pochvale otce, kterou dostane za statečnost při pomáhání zazdít otcova bratra, velice potěšen a usmívá se přesto, že by měl být spíše zděšen svým činem, ten ho však vůbec nevyvede z míry. Děti v Topolově tvorbě nikdy nenesou známky toho, že by svých špatných činů litovaly.

Další nedětský aspekt knih je sexualita. V každé knize hlavní postava prožívá erotické chvíle, dětské hrdiny nevyjímaje. V případě hlavních dětských postav v *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk* se nikdy nejedná přímo o pohlavní styk. Ilja prožívá první erotické chvíle s Hankou, jedná se ovšem jen o zdánlivě nevinné dotýkání. Větší možnost se mu sice naskytne, když potká chycenou prostitutku, kterou Bulhaři vydávají za mořskou pannu, vybere si však konat dobro a ženu propustí. V Iljově případě je tematizováno i sebeuspokojování. Nejprve se na starší kluky, kteří tuto činnost v Domově bez ostychu provozují, dívá s opovržením a předstírá nezájem, poté

však také začíná objevovat své tělo. Naproti tomu kluk se v sexualitě vůbec neprojevuje, v jednu chvíli je náhle v podstatě znásilněn Světlanou, k pohlavnímu styku ovšem také nedojde. Výjimku tvoří *Noční práce*, ve které Ondra se Zuzou zažije skutečný pohlavní styk. Co se týká mladších sourozenců, sexualita je tematizovaná jiným způsobem. V *Noční práci* u Malého tušíme jistou sexuální deprivaci v podobě převlékání se do holčičích šatů a matčiných paruk, kdy se pak jako děvče cítí. Do své záliby zasvěcuje i Ondru:

„Malej ze sebe shodil sáčko, tričko i kraťasy. Úplně se svlík. Vytáh z prádelníku šaty. Tahal za šaty prstama. Oblík si je přes hlavu. Dal si na hlavu máminu paruku. Měl ji tam někde schovanou.

Co to děláš, řekl Ondra.

Tajemství je, že sem holka.

Nejseš.

Možná je to dobrý bejt holka!

Malej vykročil z pokoje, šel malýma krůčkama, co se hodily k těm šatům. Vypadal jak malá holka. Jak malá holka ve škole, když jde po chodbě.“ (Topol 2001: 52)

Transformace Malého je popsána symbolicky pomocí změny oblečení. Svou klučičí identitu ztrácí v momentě, kdy odhodí typicky klučičí oblečení, tedy sáčko a kraťasy. Chvíli je nahý a poté přijímá identitu novou, holčičí, kterou navíc umocní dlouhými vlasy pomocí paruky. Kromě vzhledu mění i chůzi a dále ve vyprávění naoko i chování, stává se tak zženštilým ve všech ohledech. U Vopičáka z důvodu míry postižení logicky žádný motiv erotiky nefunguje. V případě maličkého se celým příběhem táhne záhada jeho zvětšeného pohlavního údu, který šokuje každou postavu, která ho zahlédne. Navíc se na konci projevuje jeho touha být nakojen, každé ženě se snaží dostat k prsům, Světlaně dokonce prs prokousne. Jeho zuřivost může být způsobena absencí matky nebo tím, že hlad kvůli nedostačující péči a ten ho nutí k prvotním reflexům hledání prsa matky.

Pokud se chceme podívat na celkový obraz dětství, musíme překročit rámec vyprávění. Ondra s Malým mají největší zkušenost s tím, co bychom nazvali normální dětství. Víme, že spoustu prázdnin trávili na venkově u dědečka a hráli si s ostatními dětmi. Přesto se od určité chvíle něco změnilo a oni jsou nuceni do věcí, které by děti zažívat neměly, sbíráním lahví alkoholu po matce počínaje. Ani Ondra se navíc nevyhne kontaktu se smrtí. Sice nevraždí ani vraždám nepřihlíží, ale najde mrtvolu spadlého parašutisty, což také není běžný dětský zážitek. Ilja s Vopičákem o rodiče přišli, takže už od útlého věku trávili život v dětském domově, který

může dětství s rodiči stěží nahradit. Kluk a maličký sice rodiče mají, ale také nezažili normální dětství. Narodili se pod mostem ve Francii, celý život se s rodiči stěhovali z místa na místo a vystupovali v jejich hrách. Všemi těmito aspekty je ovlivněn vývoj dětských postav a vychází z nich závěr, že především postavy starších bratrů jsou sice fyzicky dětské, ale psychicky se nachází více či méně na úrovni dospělých.

5. Rodiče

Jak jsme již naznačili v průběhu práce, povahu dětských hrdinů často determinuje fakt, že je něco v nepořádku s jejich rodiči a zázemím. Rodiče, nebo jeden z nich, jsou nepoužitelní (*Noční práce*), mrtví (*Kloktat dehet*) nebo svou práci opatrovníků neodvádějí nejlépe přesto, že se o to snaží (*Citlivý člověk*). O svých problematických zkušenostech s rodiči hovoří i dospělá hlavní postava v knize *Chladnou zemi* (viz příslušná kapitola). Podle Lundákové se tematizace neharmonického vztahu k rodičům rodí již v *Sestře* díky zdánlivě nenápadným narážkám na tyto osoby, které se pak mnohonásobně zvětšují do podoby postav padlých matek v dalších knihách. (Lundáková 2010: 24) My se nyní podíváme blíže na charakteristiku postav matky a otce, zaměříme se především na tři knihy s výrazným či hlavním dětským hrdinou, tedy opět *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*. V poslední jmenované knize jsou zobrazeny vztah dokonce dvou generací rodičů. Setkáme se s otcem Soni a matkou táty. Ani jejich vztahy nejsou příliš vřelé. Když sami rodiče nemají s těmi svými dobrý vztah a postrádají správný vzor, logicky pak nemůžou být správní rodiče ani oni sami, i když se třeba snaží neopakovat chyby svých rodičů.

5.1 Matka

O postavě matky v knize *Kloktat dehet* toho příliš říci nemůžeme, jelikož je po smrti. Jediné, co víme, je to, že nebyla českého původu a ostatní obyvatelé ji pokládali za ošklivou. Zato postavy matek v knihách *Noční práce* a *Citlivý člověk* mají mnoho společného. Obě dvě jsou závislé na drogách. Jedna na alkoholu, druhá na blíže nepojmenované droze, kterou si píchá do těla, ovšem nebrání se ani alkoholu. Kvůli nadměrnému pití matka v *Noční práci* není schopná se příliš dobře o své dvě děti postarat. V příslušné kapitole jsme již hovořili o snaze dětí vylít všechny její poschovávané lahve. Kromě alkoholu navíc v bytě kouří a nechává za sebou ještě hořící cigarety. Její život se dělí na fáze střízlivosti, ve kterých se alespoň snaží být dobrou matkou a zajistit dětem šťastné chvíle, a fáze opilosti, které jsou mnohem častější a ona poté spíše jen bloudí bytem, v němž se válejí hromady špinavého prádla, a ani nevnímá děti, které za ní běhají. Děti si všimají, že se nedívá na ně, ale skrz ně. Jeden večer je tak opilá, že spadne a rozbije lahev, jejíž střepy se jí zaryjí do chodidel, děti ji pak musí ošetřovat a vytírat její krev. Druhý den vstane, plánuje výlet do ZOO, hraje si na správnou matku a předstírá, že se nic zlého nestalo. Kvůli nepozornosti, která mohla být zaviněna alkoholem, jí Malý uteče a srazí ho auto. Po nehodě následuje část vyprávění, kdy vidíme do jejích myšlenek. Zavřeli ji do ústavu a přivázali k posteli. Z hořké zpovědi se dozvídáme o nepříliš vřelém vztahu se jejím

mužem a otcem jejích dětí. On chce emigrovat a děti vzít s sebou, ovšem bez jejích matky. Ona je odhodlaná z ústavu utéct a ke svým dětem se dostat. Její vnitřní monolog obsahuje narážky na události, které jsou osvětlené až na konci knihy, například zmizení její první dcerky či přepadení vesnickými dívkami, když ji zuboženou pokládaly za zvíře. Postava matky v *Noční práci* je jediná z matek, které více nahlédneme do podvědomí a můžeme tak vidět události z jejího pohledu.

Rovněž v románu *Chladnou zemí* se setkáme s postavou nepoužitelné matky, která je labilní pravděpodobně kvůli dřívějším prožitým hrůzám a setkává se s chladnými pocity svého dítěte vůči ní. Obestavuje sebe a svého syna nábytkem, aby jim vytvořila bezpečný úkryt, z tohoto bizarního mateřského objetí však dětský hrdina stále uniká. Pouze v knize *Chladnou zemí* se kontrastně setkáváme s nadměrnou péčí, o kterou však její syn nestojí. Nakonec si sama vezme život.

Matka Soňa v *Citlivém člověku* také neodvádí nejlepší péči o děti. Jako o jediné víme alespoň něco o jejím vzhledu, který přispívá k obrazu stereotypu drogově závislé ženy. Soňa má barevné dredy, piercing ve rtu a nápadně oteklou nohu, která jí způsobuje velké bolesti. Příčina oteklosti by klidně mohla spočívat v píchání drog. Také víme, že oproti postavě svého partnera je velmi mladá, navíc děti porodila po devítiměsíční známosti, takže pravděpodobně nebyly plánované, o nějaké zodpovědnosti tedy nemůže být řeč. Jedna z interpretací postižení maličkého navíc může pramenit z toho, že v době těhotenství velmi pravděpodobně drogy již užívala a užívá je i během kojení. Navíc se záhy dozvídáme, že je Soňa opět těhotná, alkohol si však i tak neodepře. Její osud končí nejasně. Některé postavy tvrdí, že v nemocnici zemřela, protože skočila z okna, to však může být lež. Jisté je, že především kluk její nepřítomností velice trpí, po mámě se mu logicky stýská, i když má problém si ji vybavit. Navíc jen pohled na velice starou matku Světlany mu neudělá dobře a zhroutí se ke skalní zdi, záležitost matky je pro něj velmi citlivá.

Žádná postava matky, ať už se jedná o knihy, kde jsou hlavní postavy děti, nebo o knihy, kde se dětská postava vyskytuje (*Anděl*) či na ni dospělá postava vzpomíná (*Anděl*, *Chladnou zemí*), se neukazuje v dobrém světle. Všechny jsou nezodpovědné, psychicky labilní, drogově závislé či zkrátka nepřítomné svým nebo jiným příčiněním. První náznak tohoto podobného vzoru postavy se poprvé objeví už v krátké próze *Výlet k nádražní hale*, která knižně vyšla až po *Sestře*, ale datem vzniku ji předchází. Zmínka o matce je krátká, ale i tak stihne vyvolat nepříjemné pocity: „[...] v tomhle světle hodná máma zničehonic provedla svému plaváčkovi něco úděsného [...]“ (Topol 1995: 7) Co provedla úděsného? To je ponecháno na čtenářově

fantazii, díky použité zdobnělině „plaváček“ je však ještě více evokována bezbrannost a nevinnost miminka, kterému jeho vlastní matka nějak hrozně ublížila.

5.2 Otec

V případě biologického otce v *Kloktat dehet* jde o stejnou situaci jako s matkou, je rovněž po smrti. Zajímavá je však postava kapitána Jegorova, kterého si Ilja přisvojí jako svého otce. Je mnoho důvodů, které ho mohou hnát k potřebě pokládat ho za náhražku svého otce. Jednak Iljovi přirozeně někdo, kdo by zastal roli otce v jeho životě, chybí, jednak v jeho autoritě cítí bezpečí a šanci na přežití, i když se tím přidává k nepřátelům. Vztah Ilji a kapitána je pokládán za ztělesnění příběhu vojáka Fedotkina, který jim vyprávěl velitel Vyžlata. Otázka je, co k Iljovi cítí Jegorov, o jeho myšlenkách a pocitech totiž nic nevíme. Nejprve ho vítá s otevřenou náručí, poté je čím dál tím víc jasnější, že ho využívá jen pro překladatelství a přestává mu důvěřovat. Na konci ho opět vítá jako spojence o odlétá s ním.

Postava otce v *Noční práci* se v příběhu fyzicky téměř nevyskytuje, celý se však odehrává kvůli němu. Kvůli jeho vědecké práci odveze své dva syny, aby je uchránil před možným radarem tajné policie, která se k nim pokouší najít cestu až na venkov. Vlastní otec pro děti představuje hrozbu, něco, kvůli čemu se musí ukrývat. Ondra vzpomíná na chvíle, kdy ještě byli s otcem i matkou spolu, otec jim vyráběl vodní mlýnky a všichni byli spokojení. Už v těchto vzpomínkách však vidíme náznaky na horší budoucnost. Matka si objednáva alkohol za bílého dne, o otce se začínají zajímat komunisté. Pro sourozence je táta jako hrdinný kapitán z dobrodružných knih, který v laboratořích pracuje na vynálezu, díky kterému spolu všichni odletí pryč. Tak to prý Ondra sám viděl v jeho pracovnách. Na počátku knihy je stejně jako u matky krátká pasáž podaná jeho perspektivou. S Ondrou se prochází po své laboratoři a snaží se s ním vést dospělácké rozhovory o dospívání. V tom momentě začnou útočit tanky a oba jsou záhy rozděleni. I přes málo informací je jasné, že otec pro Ondru hodně znamená, imponuje mu jeho povolání vědce, které mu připomíná jeho oblíbené dobrodružné knihy. Navíc i zde vidíme touhu po pochválení a uznání otcem jako u kluka v *Citlivém člověku*. Například se Ondra musí snažit zadržet slzy, když ho otec pokárá za špatné známky. Nakonec nevíme, co se s postavou otce stalo. Muž přijede pro chlapce s úmyslem emigrovat, nemá však nejmenší ponětí, co hoši v jeho nepřítomnosti zažívali: „Nu, chlapci. Co prázdniny? Užívali jste si, což?“ (Topol 2001: 237) Ondra si však je postupně jistý, že to jejich otec není, čtenář si však nemůže být jistý, zda může věřit pouze jeho úsudku. Neznámý muž je poté vojáky zastřelen. Otcova postava tedy zůstává záhadou. Jisté je, že otec nedostál své ochranné roli: opustil svou alkoholem zničenou ženu, zraněného mladšího syna a životním nesnázím vystavěného staršího

syna. Podle Říhy se u Topola vztah syn – otec stává více a více složitým. V *Noční práci* se vztah jeví jako problematický, v *Kloktat dehet* se míra problematičnosti zvýší, v *Chladnou zemi* je problematický nejvíce. (Říha 2013: 255) Toto napětí však náhle opadá v *Citlivém člověku*. Vztah mezi synem a otcem sice není ideální, rozhodně se však nejedná o žádnou zášť nebo nepochopení. Postava syna je konečně s otcem smířená, dokonce spolupracují a postupně spolu tvoří sehranou dvojici.

Citlivý člověk je jediná kniha, ve které jsou v příběhu přítomné postavy matky a otce, matka sice méně, avšak otec je v příběhu od začátku do konce, dalo by se říci, že je jednou z hlavních postav. Jako kočovný herec nemá moc peněz, a tak se snaží uživit rodinu také drobnými krádežemi. Jejich zázemí je vlastně jen auto, táta se přesto snaží pro svou rodinu udělat to nejlepší, alespoň to, co je v jeho silách. Společně prožívají i chvíle pohody a štěstí, například při odpočinku v maďarských lázních, kdy díky ukradeným penězům podléhají zdání o slibné budoucnosti. Táta má sklony si ji velmi nerealisticky idealizovat a vkládá do ní velké naděje: „A nakoupíme fůry darů, pokračuje táta, vyházíme všechny krámy, co sebou taháme, uvidíš! Do poslední karimatky to vyházíme! [...] A hele doma, myslím v Čechách, můžeme založit svý divadlo! Klíďo! [...] Hele, ty nejlepší doktory si teď můžem dopřát, tu nejlepší péči, všechno. Buď bez obav!“ (Topol 2017: 30) Štěstí však nemá dlouhé trvání, blízko nich se objeví policista z Mnichova, který je vyděsí, jelikož peníze ukradli v Německu. Musejí celý balík nechat v autě a rychle utéct, takže náhle nemají opět nic. Jako hlava rodiny se táta snaží všemi možnými způsoby její členy nějak zajistit. Když dorazí k Sonině otcí, napadne ho, že by u něj mohli bydlet. Navíc vidí, že starý otec umírá. Hned druhý den skutečně zemře. Nabízejí se zde dvě interpretace. První, že Soni otec zemřel sám po dlouhé nemoci, navíc naprosto zanedbán. Druhá možnost ovšem je, že mu táta ke smrti pomohl. Za prvé hned po jejich příjezdu před Soňou plánuje, jak by to mohlo vypadat, kdyby se u něj usadili. Opět zde cítíme jeho přehnané idealizování budoucnosti. Se Soňou by se vzali, kluci by chodili do školy, založili by divadlo a vařili silnou kávu v kavárně, kde by měl kluk brigádu. Je tedy silně motivován svými vizemi. Jako druhý důkaz nám slouží následující odstavec:

„Táta vklouzne do starcova pokoje po špičkách.

Tak co, pane Hrozen? Je líp?

Vezme můru do dlaně, chrstne ji do temnot, zavře okno, světlo z kuchyně mu vpadá do zad prosklenými dveřmi. Kráčí po troskách a vybouleninách na podlaze opatrně, čapí chůzí. Nadzdvihá šatstvo, zdrží se u skříní, u stolku v rohu. Ťape a zkoumá, vše obhlíží. U postele poklekne, sune prsty po ulepeném prostěradle k pelesti, zastrčí je tam.

Co to děláš, vole? Ty vole jeden, ozve se starý.

Přišel jsem se na vás podívat.

Co to kecáš?

Přišel jsem vám pomoci, pane Hrozen.

Nadzdvihne deku, hned ji zas spustí, sune ruku pod polštář, všude kolem té veliké hlavy, zacukne se za slepené vlasy.

Neříkej mi pane, kurva. Mluv se mnou normálně. Nic nepotřebuju.

Vy ale potřebujete pomoci.

Co tu hledáš, ty šmejde?

Jen se tady tak koukám.

Mně je to fuk. Zavolej Soňu.

Jen to tu upravím. Aby se vám líp leželo, jo?

Takhle je to fajn, říkám ti. Nech to bejt.“ (Topol 2017: 84)

Tento odstavec obsahuje náznaky, které nás přiměly zvážit interpretaci toho, že táta starého otce mohl například udusit polštářem. Proč by se jinak do pokoje plížil po špičkách? Proč by pomalu sunul ruce k polštáři na posteli? Proč by ohmatával prostor kolem jeho hlavy? Navíc několikrát řekl starému, že potřebuje pomoci. Mohl tím myslet pomoci mu na druhý břeh? Starému muži je jeho „péče“ nepříjemná, odhání ho, jako zesláblý a nemocný by mu však velký odpor klást nemohl. Díky smrti tchána by se mu splnil sen a nadějně vyhlídky, Soňa by získala byt a jeho rodině by bylo dobře. Naši teorii podporuje navíc další vražda, které je ochoten se dopustit pro blaho své rodiny. Když hrozí, že by ho mohla vyšetřovat policie a sociální pracovníce by odvedla jeho děti, na cestě na stanici strčí do policejní pracovníce, která se drží kraje auta. Ta po jeho nárazu přepadá přes zábradlí mostu a po svahu se skutálí k řece. Otec s dětmi opět ujíždí. Později vyjde najevo, že vraždu nespáchal, ale jen policistku poranil, v tu chvíli si však myslel, že díky pádu zemřela. Navíc, jak jsme již zmiňovali v kapitole výše, táta neváhá z cesty odstranit ani vlastního bratra. Myslíme si, že si táta ve vypjatých chvílích neuvědomuje důsledky svých činů, jde mu jen o blaho jeho rodiny. O tom, že by svou rodinu následkem svého konání spíše ztratil, ani nestihne uvažovat. Až na konci příběhu při rozhovoru se svým bývalým učitelem poprvé zpochybňuje své jednání a uvědomuje si bezvýchodnou situaci, ve které se ocitl, a neschopnost postarat se o kluky.

„Sedli sme si tady s rodinou na šílenej tobogán a ne a ne to zastavit.

Hele, vono to nebude tak horký!

Kurva! vyjekne táta. A asi je to mnou!

Hlavně neděs svého kluka. To se nedělá.

Táta se nadechuje k řeči a kradmou slzu, co vytryskla, stírá do vousů, aby nebyla vidět, a ani žádná jiná.“ (Topol 2017: 256)

Táta zažívá pocity vyhoření, jelikož se snažil postarat se o svou rodinu a nedaří se mu to. Svou velkou roli otce tedy nesplnil. V něčem se podobá postavě otce z *Noční práce*. Oba chtějí to nejlepší pro svou rodinu, oba se snaží svým dětem zajistit bezpečí. Zároveň se to oběma úplně nedaří. Policie kluky vypátrá i na vesnici, i když s nimi nakonec nepřijde do styku. Jak se péče nedaří tátovi v *Citlivém člověku*, jsme rozvedli výše. Na konci *Noční práce* zůstává otec opět bez obou synů, v *Citlivém člověku* zůstal tátovi jen jeden. Navíc oba přišli o svoji ženu a jejich děti tak ztratily matku. Svou roli otce tedy dobře nesplnili.

6. Související motivy

V knihách Jáchyma Topola není hojně tematizováno jen dětství. Velmi často se objevují také motivy toho, co fyzické osobě dítěte předchází. Jednak jde o pohlavní styk, jednak jsou v příběhu postavy často těhotné, jejich těhotenství je zaznamenáno. Buď poté vyústí v porod (*Citlivý člověk*), postavy dítě potratí (*Anděl*, *Citlivý člověk*, *Noční práce*) nebo o potratu uvažují (*Noční práce*). Jelikož mají tyto motivy velice blízko k postavě dítěte, rozhodli jsme se jim věnovat tři samostatné kapitoly.

6.1 Těhotenství

Poprvé se těhotenství objevuje v *Andělovi*, dítě nosí postava Ljuby. Pravděpodobný otec dítěte, Jatek, o tom však neví a nachází těhotnou Ljubu až po svém návratu z Paříže. V *Noční práci* je těhotná mladá dívka Zuza, u které přesně nevíme, kdo je otec. Víme, že měla pohlavní styk s Ondrou, jistou náklonnost však tušíme i k jeho strýci Polkovi, navíc chce chvíli utéct s Ondrou, chvíli s Polkou. Explicitně však jako otec dítěte není pojmenován ani jeden. Různé interpretace této záležitosti se objevují i v knize studií *Otevřený rány* (Říha 2013). Někteří autoři za otce považují Polku, který tak Zuzu Ondrovi ukradl, další se přiklání k tomu, že ji Ondra nevědomky oplodnil. Tak či tak, těhotenství pro ni vzhledem k jejímu mládí představuje velký problém. Je přesvědčená, že by ji kvůli tomu otec zabil. Prvním náznakem těhotenství jsou její nevolnosti. Poté to jen z doteku pozná její kamarádka: „Lehla si na záda, ruce dala na břicho. Já chci jen samý hezký a čistý věci, Vendula to poznala, jediná to ví, koupaly se, stály v řece, stály na kamenech, Vendula se k ní nahnula, málem sklouzla po kamenech, šáhla na ni, najednou, z ničeho nic. A řekla: A Jéžiš.“ (Topol 2001: 76) Popis Zuzina těhotenství je doveden do extrému, když víme, co se děje s plodem uvnitř těla: „Dítě v ní se pohnulo, pomalu se protáhlo, ťuklo do ní zevnitř, tence, něžně, ostře.“ (Topol 2001: 243) Kromě Zuzy se v románu objevuje ještě jedno těhotenství, zde se však jedná o malý náznak, který dále není nikde rozveden. Matka chlapců čeká dítě, když ji zavřeli do ústavu kvůli neschopnosti postarat se o děti, kdy zčásti zavinila nehodu Malého: „A já si tu takhle krásně ležím a odpočívám, olalala! Přikurtovali mě pravděpodobně, abych si nerozmáčkla břicho, spíš teda toho, kdo v něm přebývá [...]“ (Topol 2001: 55) Potřetí se těhotenství vyskytuje v *Citlivém člověku*, a to opět u dvou postav. Soňa nejprve čeká bratry-dvoječata, kdy víme, že otěhotněla s tátou po jejich devítiměsíční známosti, na toto těhotenství se v příběhu jen vzpomíná. Jak vyprávění pokračuje, dozvídáme se, že znovu čeká dítě. Druhou těhotnou postavou v *Citlivém člověku* je obyvatelka Městečka Světlana. Otcem jejího dítěte je Kája, se kterým má mít brzy svatbu.

6.2 Porod

Porod dítěte se ve všech knihách vyskytuje pouze dvakrát, a to v *Noční práci* a *Citlivém člověku*. V *Noční práci* je pouze zmíněn, avšak přispívá k zastřenému osudu matky, kdy na konci knihy postava Staré, o které budeme pojednávat především v následující kapitole, odrodí matčino další dítě. Zato v *Citlivém člověku* je popsán velmi detailně a naturalisticky. Odehrál se za velmi divokých podmínek pod mostem ve Francii. Soňa s tátou na něj vzpomínají, když kolem toho samého místa na své cestě znovu projíždějí už s dětmi. Sonino břicho je v tomto okamžiku popsáno jako „nestvůrné“. Táta odrodí prvního syna sám, pupeční šňůru přeřízne nožem. Díky jejímu hlasitému křiku k nim po chvíli začnou přicházet další lidé, pravděpodobně bezdomovci. Při popisu porodu dostáváme jasný důkaz, že Soňa porodila najednou dvě děti: „Z jejího těla se drala nová hlavička, další dítě se chystalo na svět.“ (Topol 2017: 17) Není tedy pochyb, že kluci jsou opravdu dvojčata, jen pak začali růst odlišně.

6.3 Potrat

Mnohem častěji než porodem však skončí těhotenství špatně, tedy potratem. Poprvé se tak stane v *Andělovi*, kdy potratí Ljuba. V *Andělovi* je potrat tematizován asi nejvíce ze všech analyzovaných knih. Navíc vyvstává otázka, zda jí k potratu nepomohly postavy Pernica a Věra, kteří chtěli získat Ljuby dítě kvůli pokusům pro získání nové drogy. Nejprve je naturalisticky popsán samotný potrat, kdy vypravěč mluví o spouště krve na zemi a na jejích rukou a vlasech. Poté je Ljuba v nemocnici a nejdříve ona sama ani doktoři nevědí, zda je ještě těhotná, nebo ne, v důsledku čehož se zhoršuje i její psychický stav. Nakonec však je jasné, že dítě již nežije a mrtvý plod z ní vyjmou. Ljuba poté věří, že mrtvé děti jdou hned do nebe, kde jim už nikdo neublíží: „Sou tam nahý se zvířatama. V ráji. Tyhle maličké děti. Tam jim nikdo nemůže ublížit. Tam to prostě nejde. Tady ho to muselo ještě moc bolet.“ (Topol 1995: 108) Na konci knihy zjistíme, že Pernica a další, kteří chtěli získat Jatekovu krev, opravdu Ljuby dítě vzali a zkoušeli z něho získat chybějící přísadu na výrobu drogy. Dítě je tedy hrozným způsobem degradováno na pokusnou věc, díky které ostatní dosáhnou svého blaha⁶. Potrat v *Noční práci* okamžitě Zuze doporučuje její kamarádka Vendula, když se dozví o těhotenství: „Můžeš za Starou. Jako Renáta. Jako eště jiný, no.“ (Topol 2001: 76) Poprvé je zde zmíněna postava Staré, která zde působí jako magická bytost, zbavující dívky jejich trápení pomocí bylinek. Zuza pak její léky nosí v tašce a připravuje se na potrat: „Láhev dala do tašky. I pytlík

⁶ Jako o „blahu“ se v *Andělovi* mluví o droze, kterou omylem namíchal Jatek s Věrou.

s bylinkama. Vypiju to sama. V lese. Budu vopilá. Nikdo mě neuvidí. Budu sama. Umře to.“ (Topol 2001: 198) Zuza se odhodlává k činu, podstatný je motiv samoty. Zuza je totiž na záležitost s dítětem sama. Pravděpodobně ani sama neví, kdo je otcem, rodičům to říci také nemůže. Její plod je pro ni jen věc, jelikož k němu referuje odosobněným „to“. Nedlouho poté se pak dozvídáme více o Bábě, která potraty zprostředkovává:

„Mrtvejch máma, tak mi řekla ta drzá holka, tak sem máma mrtvejch a to teda sem. Všude tu sou, mrňátka, slepoušci, děťátka, v bahnitým břehu, kam je tak ty holky dávaj, vyhrábnou písek mezi kořenama, jamku v stráni, tam je strčej, vyhřezlý uzlíčky slizký krví, ty světýlka v mokřině, to sou ty z těl vyhnaný, pak de holka na dříví, de lesem, slyší pípnutí, vzpomene si, slyší pláč, nárek ve stromech, maličký se na ni rozkřičej, hlásky se smekávaj po listech, de holka u řeky a z rákosí slyší: Mami? To seš ty? Choděj za mnou, slyšej svý malý, po letech se roztřesou, sotva sem dojdou, říkaj mi: Bábo, dyť já byla tak mladá a blbá, blbá holka, proč si mi neřekla?“ (Topol 2001: 208)

Pouze v *Noční práci* se objevuje motiv pocitu viny z potratu, mladé dívky toho litují a své nenarozené děti pak slyší všude okolo sebe. Nejprve přicházejí s prosbou o pomoc, změní se dokonce jejich oslovení: „Přijdou, říkaj mi: Babičko pomoz!“ (Topol 2001: 209) Když však nastane chvíle výčitek, už je to pro ně „Bába“. Soňa v *Citlivém člověku* zažije porod i potrat. Jak již víme, čeká další dítě, z nějakého důvodu ovšem náhle potratí v bytě svého otce. Svou roli jistě mohl sehrát i její stav, jelikož bere drogy, pije alkohol a má nemocnou nohu. Celá scéna je opět naturalisticky popsána, navíc všemu přihlíží kluk, který ji nejprve přes igelit sprchy vidí spadnout z gauče, celá scéna je pak popsána z jeho pohledu.

„Zkroucená na bříše, teče z ní hustá, matná krev. Otáčí se, rukama hrabe po podlaze kolem sebe, nechává tam krvavé d'ubky. Sukni má vyhrnutou, mezi nazlátlými chloupky rozevřených stehů bolavý otvor. A z něj se řine krvavá kaše, tkáň plodu. Mámin bledý obličej, jak se po něm otáčí, je v tom světle z listů malinký. Kluk stojí nad ní, strnulý, jak se pohne a sáhne na kliku, dveře se otevřou, až zadrnčí sklo.“ (Topol 2017: 84)

Proč tak často končí těhotenství žen špatně? Obecně ženy v Topolových knihách nemají snadný život, navíc je jim přisouzeno přijít o své děti. Může to být trest za to, že jsou špatnými matkami, nebo nějaká vyšší síla, která chce nenarozené dítě zachránit před nelehkým životem s nedostatečným zázemím. Jiná situace samozřejmě je, když po potratu sahají dívky dobrovolně. Jak jsme však viděli výše, svých činů později litují a slyší všude pláč svých dětí. Za jejich rozhodnutí je tedy také čeká trest v podobě neklidného života.

Závěr

Cílem práce bylo popsat a analyzovat dětské postavy, které se nacházejí v prozaické tvorbě spisovatele Jáchyma Topola. Postupovali jsme systematicky po jednotlivých dílech v chronologickém uspořádání z hlediska data vydání. Výjimku tvořila autorova prvotina *Sestra*, v níž se žádná signifikantní dětská postava nenacházela, a nebyl tedy důvod věnovat jí samostatnou kapitolu. Kromě této knihy jsme se však zabývali všemi ostatními romány, a to texty *Anděl*, *Noční práce*, *Kloktat dehet*, *Chladnou zemí* a *Citlivý člověk*. Největší důraz jsme kladli na analýzu trojice románů, v nichž jsou děti hlavní nebo jedny z hlavních postav. Jedná se o prózy *Noční práce*, *Kloktat dehet* a *Citlivý člověk*. Navíc jsou ve všech textech dětské postavy spojené bratrským poutem, bylo pro nás tedy důležité tento vztah popsat a zjistili jsme, že se jedná pokaždé o stejný případ – starší bratr stará o toho mladšího, který je vždy určitým způsobem handicapovaný. Poté, co jsme popsali dětské postavy v jednotlivých románech, následovalo srovnání trojic postav sourozenců. Nejprve jsme se zaměřili na ty mladší a poté na starší. Sledovali jsme, do jaké míry jsou si postavy podobné a v jakých aspektech se naopak liší. Zohlednili jsme i míru začlenění do „dospělé části“ románového světa.

Kromě dětských postav se práce rovněž zabývala obecně konceptem dětství v románech Jáchyma Topola. Zajímalo nás, jaké aspekty dospělosti přebírají děti do svého chování. Dále jsme si všímali faktu, že dětské postavy jsou o běžné dětství spíše ochuzené, především kvůli tomu, že nesou velkou zodpovědnost za své mladší sourozence, obecně musí řešit problémy dospělých a často prožijí události, se kterými mnohdy nemají zkušenosti ani dospělí, například vraždy nebo jsou svědky vraždy. Skutečnost, že děti musejí často jednat samy za sebe, také pramenil z toho, že jim není k dispozici dostačující péče rodičů. Rovněž jsme se pozastavili nad tím, jak značná pozornost je u dětských postav věnována tematizaci sexuality a jejich prvních erotických zkušeností.

Značnou část práce jsme věnovali problematice rodičovství. Nejprve nás obecně zajímalo, v jakých situacích rodinného zázemí se děti nacházejí. Rodiče jim buď zemřeli, jsou z nějakého důvodu nepřítomní, nebo svou rodičovskou úlohu neodvádějí příliš dobře. Poté jsme se konkrétně zaměřili na každého z rodičů. Nejprve jsme si všímali podobností postav matek, které nejsou v žádném románu vykresleny v dobrém světle. Navíc jsme zjistili, že románové matky mají často problém s alkoholem, jinými drogami nebo jsou psychicky labilní. Další kapitola byla věnována charakteristice románových otců či postav, které děti ke svému otci připodobňují. Všímali jsme si snahy otců děti zabezpečit, což se jim však téměř nikdy nedaří.

Poslední část práce jsme věnovali motivům, které s osobou dítěte úzce souvisejí, a to těhotenství, porodu a potratu. Všechny tři motivy jsou napříč romány tematizovány a objevují se v nich v mnoha podobách. Nejsignifikantnější z nich byl motiv potratu, který má mnoho společného s negativně vykreslenou postavou matky. Chápali jsme ho tedy jako určitý trest pro ženské postavy, které by se jinak špatnou matkou jistě staly.

Bibliografie

Prameny:

TOPOL, Jáchym. *Sestra*. Brno: Atlantis, 1994.

TOPOL, Jáchym. *Výlet k nádražní hale: A Trip To the Train Station*. Přel. Alex Zucker. Brno: Petrov, 1995.

TOPOL, Jáchym. *Anděl*. Praha: Hynek, 1995.

TOPOL, Jáchym. *Noční práce*. Praha: Hynek – Torst, 2001.

TOPOL, Jáchym. *Kloktat dehet*. Praha: Torst, 2005.

TOPOL, Jáchym. *Chladnou zemí*. Praha: Torst, 2009.

TOPOL, Jáchym. *Citlivý člověk*. Praha: Torst, 2017.

Odborná literatura:

a) Tištěné zdroje:

GILK, Erik. Jáchym Topol: Kloktat dehet. In: Fialová, Alena, ed.: *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 490–498.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. Nepolapitelný Jáchym Topol. In: *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, s. 70–106.

ŘÍHA, IVO (ed). *Otevřený rány. Vybrané studie o díle Jáchyma Topola*. Praha: Torst, 2013.

WEISS, Tomáš. *Jáchym Topol – Nemůžu se zastavit*, Praha: Portál, 2000.

b) Internetové zdroje:

MÍKOVÁ, Kamila. Jáchym Topol. In: Janoušek, Pavel, ed.: *Slovník českých spisovatelů od roku 1945: díl 2, M–Ž*. Praha: Brána – Knižní klub, 1998.

Online: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=881&hl=topol>+

LUKEŠ, Petr. Proměny románové tvorby Jáchyma Topola. Diplomová práce na FF MU v Brně, Brno 2010. Online:

https://is.muni.cz/th/109246/ff_m/Promeny_romanove_tvorby_Jachyma_Topola.pdf

LUNDÁKOVÁ, Kateřina. *Jáchym Topol a jeho prozaické dílo. Základní mapování možných vztažných bodů.* Bakalářská práce na FF UK, Praha 2010. Online:

<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/84100/>

PECHA, Radim. Motiv outsiderství v tvorbě Jáchyma Topola. Bakalářská práce na PF Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, České Budějovice 2014. Online:

https://theses.cz/id/0k35en/BP_-_Radim_Pecha.pdf

TŮMOVÁ, Alena. Analýza způsobu vyprávění v románu „Sestra“ Jáchyma Topola. Bakalářská práce na Fakultě přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci, Liberec 2016. Online:

https://dspace.tul.cz/bitstream/handle/15240/15528/BP_Tumova3.pdf?sequence=1

VYTISKA, Vojtěch. Svět postav Jáchyma Topola. Bakalářská práce na PF UK, Praha 2013.

Online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/99561>

ZÁVESKÁ, Hana. Poetika prostoru v próze Jáchyma Topola. Diplomová práce na FF MU v Brně, Brno 2006. Online: https://is.muni.cz/th/11528/ff_m_a2/Topol_a_prostor.pdf